

Die Kupferstecherei oder die Kunst in Kupfer zu stechen und zu ätzen.

I. theoretischer Theil,

Joseph (Giuseppe) von

J. Longhi,

Professor der Kupferstecherkunst und Mitglied der Academie der bildenden Künste zu Mailand, Mitglied der Academien zu Paris, Wien u. s. w.

Aus dem Italiänischen übersetzt

Carl von

C. Barth.

Hildburghausen u. Meiningen,

im Verlag der Kesselring'schen Hofbuchhandlung.

1837.

Ihro Königl. Hoheit

der durchlauchtigsten Fürstin

Therese

von Thurn und Taxis,

gebornen Großherzogin

von

Mecklenburg Strelitz

ehrfurchtsvoll

gewidmet.

Ew. Königl. Hoheit!

Liebreiche Huld und Gnade verlieh mir die Mittel mich der Kunst zu weihen, von der dieses Buch handelt, darum schon würde ich es für eine heilige Pflicht halten, und als eine Art Rechenschaftsablage meines Strebens und Studiums Ihro Königl. Hoheit dieses Werk widmend, dasselbe ehrfurchtsvoll zu Füßen zu legen, aber mehr als dieses treibt mich hiezu, eine seit vielen Jahren fast zur Gewohnheit gewordene herzerhebende süße Empfindung, die mich durchströmt, so oft ich ein Werk endige, von dem ich glaube, es sey nicht ganz unwürdig vor Ihre Königl. Hoheit Augen zu gelangen und könne vielleicht einiges Wohlge-

fallen erregen, so nehmen denn Ew. Königl. Hoheit wie so manchen frühern meiner künstlerischen Versuche auch diesen wissenschaftlichen Versuch nachsichtlich, gnädig und wohlwollend, den Willen für die That rechnend, an und auf, und der glänzende Strahlenschein des Namens Ihro Königl. Hoheit möge das Ganze so verklären, daß die Mängel als unscheinbare Schattenpunkte darin verschwimmend schwinden.

In tiefster Ehrfurcht ersterbend

Ew. Königl. Hoheit

Hildburghausen,

den 5. Jan. 1837.

ewig dankbarer treuer Diener

Carl Barth.

Vorrede.

Durch die Uebersetzung des vorliegenden Werkes von dem berühmten Professor Longhi, der mit Recht als einer der vorzüglichsten, wo nicht für den ersten Stecher Italiens in seiner Zeit, und als einer der tüchtigsten und zugleich glücklichsten Lehrer für angehende Kupferstecher geschätzt wurde, (wovon so viele jetzt berühmte Künstler, die aus seiner Schule hervorgingen, Zeugniß geben) glaube ich nicht in der gewöhnlichen Buchhändlersprache, sondern mit Grund, allen Kunstliebenden und Kennern im allgemeinen, und allen Kunstjüngern insbesondere einen Dienst erwiesen und eine bisher fühlbare Lücke in unserer Kunstliteratur ausgefüllt zu haben, und zwar solches nach meinen Kräften vervollständigt, durch den hinzugefügten 2ten praktischen Theil, den Longhi zwar ebenfalls und hauptsächlich zu schreiben beabsichtete, woran ihn aber leider ein zu früher Tod verhindert hat.

In diesem ersten theoretischen Theile giebt der Verfasser, außer der darin entwickelten Kenntniß aller Theile seines Stoffes, und scharfsinnigen Erörterungen, in einer eigenthümlichen phantasiereichen mitunter witzigen Sprache, zugleich eine klare einleuchtende Schilderung, des höchst wichtigen Eingreifens dieser Kunst ins ganze Leben kultivirter Völker, ihre Wichtigkeit für die übrigen Künste, für gesammte Wissenschaften, Gewerbe und den Handel, so wie für Verbreitung vaterländischen Ruhmes; und ich glaube hoffen zu dürfen, daß unsers Longhi's Reden Manchem ein besseres Verständniß dieser Kunst und ihrer Erzeugnisse eröffnen, und ein lebendigeres Intresse dafür erregen, so wie Andere

in ihrer daran schon gehegten Freude stärken und festigen werden.

Uebrigens hat der Verfasser sich in seiner Einleitung über das Werk selbst, dessen Inhalt und Zweck so deutlich und ausführlich ausgesprochen, daß ich für unnöthig, ja überflüssig halte, irgend etwas weiteres hinzuzufügen, als daß man bei Beurtheilung desselben billigerweise nicht vergessen möge, daß ein Italiäner neuerer Zeit und ein academischer Lehrer spricht, und also seinen Standpunkt beachten. Im zweiten Theile hoffe ich manches im deutschen Sinne und von einem freieren Standpunkte aus noch nachzutragen und zu ergänzen.

Allenfallsige in der Uebersetzung eingeschlichene Fehler und Mängel bitte ich nachsichtlich zu entschuldigen und milde zu beurtheilen, denn ob ich schon glaube, das Original in keinem Punkte mißverstanden zu haben, und mir bewußt bin, mit Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit zu Werke gegangen zu seyn, kann ich doch keinerlei Ansprüche auf den Namen eines Sprachgelehrten machen, und nur die völlige Bekanntschaft mit dem vorliegenden Stoffe, und die Liebe zur Sache konnte mir den Muth verleihen, das Unternehmen zu wagen, und zu hoffen, daß meine Absicht nicht mißkannt werde, und die Früchte trage, die ich mir davon versprach.

Gäbe es auch nur die Veranlassung, daß mehrere Künstler vom Fache die Feder ergriffen und gründlich über ihre Kunst schrieben, besser als ich es vermochte, so würde ich mich hinreichend belohnt fühlen und meinen Zweck als erreicht ansehen.

Hildburghausen, im Jan. 1837.

Carl Barth, Maler u. Kupferstecher.

Einleitung.

Seit langer Zeit in der Kupferstecherkunst geübt, und berufen darin (nicht ohne glücklichen Erfolg) öffentlichen Unterricht zu ertheilen, aber früher für die Künste, für Philosophie und Wissenschaft gebildet, welche letztere ich auch später nicht vernachlässigte; und gestützt auf theoretische und praktische Kenntniß meiner Kunst, glaube ich, es wagen zu dürfen, jungen Künstlern klar und folgerichtig meine Ansichten zu entwickeln, indem ich sie in einer hinreichend ausführlichen Abhandlung zusammenstelle, wie sie uns bis jetzt noch abgeht.

Zwar haben schon viele vor mir, direkt oder indirekt, über diese Kunst geschrieben, aus deren Werken sowohl der Kupferstecher als Kupferstichliebhaber nützliche Kenntnisse entnehmen kann; so z. B.: Vasari, Cellini, Baldinucci, Malvasia, Le Comte, Bosse, Cochin der Sohn, Mariette, Marolles, Junius, Rossi, Orlandi, Gersaint, Christ, Sandrart, Strutt, Yver, D'Argenville, Basan, von Heinecke, von Murr, Walpole, Gandelini, Tiraboschi, Wattelet, Levesque, Huber, Milizia, La Combe, Carli, Lanzi, Bianconi, Zani, Fueslin, Galeani, Napione, Bartsch, de Angelis, Joubert der Vater und in der neuesten Zeit A. M. Perrot.

Einige unter diesen suchten die kleinsten und unbedeutendsten biographischen Nachrichten verschiedener Stecher auf, stritten sich über deren Geburtszeit und Ort, so wie über die Auslegung ihrer Namenschiffern, Logogryphen, Monogrammen u. s. w., füllten mit vieler Mühe ihre ohnehin dickleibigen Verzeichnisse, indem sie eine Menge Namen und unzählige Werke einreiheten, die schon ihrer Untüchtigkeit wegen zu ewiger Vergessenheit verdammt waren, ohne zu berücksichtigen, daß in jedem Zweige der Kunst die Masse armseliger Künstler in unvergleichbarem Mißverhältniß die Zahl der Tüchtigen übersteigt; und daß es dergleichen Werke in solcher Menge giebt, daß, verdoppelten, ja vervierfachten sie auch die Verzeichnisse selbst, sie dieselben doch nicht alle einzureihen vermöchten. Andere beschränkten sich dagegen auf ein raisonnirendes Verzeichniß, indem sie unter den Stichen, entweder eines Stechers nach verschiedenen Malern, oder verschiedener Stecher nach einem einzigen Maler, die schönsten oder seltensten anzeigten, oft genug diese mit jenen verwechselnd, und unterließen nicht, zur Unterweisung der Sammler, die auf einander folgenden Veränderungen auf derselben Platte, die Retouchen, Aufstiche und alle äußerlichen Zeichen anzugeben, durch welche, unabhängig von aller malerischen Kenntniß, dieselben leicht erkennbar sind. Andere, noch weniger nützlich und gründlich, vertieften sich in nichtige und abgeschmackte Fragen über den Ursprung der Kupferdrucker-Presse, gröblich den Ursprung des Kupferstechens, einer Kunst, Tochter der Zeichnung und der Goldschmiedekunst, die nicht nur bis zu den Zeiten von Finiguerra und Schön beginnt,

sondern in ein noch höheres Alterthum zurückführt, verwechselnd, einer Kunst, ohne welche man den Kupferdruck nicht kennen würde, die lange Zeit für sich allein bestand und noch bestehen könnte.

Es ist zu beachten, daß wenige Künstler, und unter diesen die wenigsten Stecher von Verdienst darüber schrieben, welche doch, gestützt auf praktische Ausübung der Kunst, besser darin unterweisen konnten, als Literaten, denen unsere Profession fremd ist, die von dieser Kunst sprechen würden, als wollten sie über Schifffahrt sprechen, ohne das Meer zu kennen. Es muß auch bemerkt werden, daß die wenigen Stecher, die richtiger als die andern von ihrer Kunst geschrieben haben, ihre Behauptungen nicht besonders durch ihre Werke bewährten, und nur einen beschränkten Ruf in der Geschichte der Kupferstecherei erlangten.

Abraham Bosse hat die Art das Aetzwasser zu bereiten, den harten Grundirfirniß aufzutragen, ihn zu räuchern, nicht zu viel und nicht zu wenig zu kochen, die verschiedenen Formen der Nadeln, den Gebrauch derselben, sie dicker zu nehmen zu stärkern Strichen, und feiner zur allmähligen Abstufung, ohne Hülfe des Grabstichels, gewiß sehr gut angegeben, da der gute Mann glaubte, den Gipfel der Kunst zu erreichen, wenn er mittelst bloßen Scheidewassers die Bildung einer Schattirung bewirkte, welche der des Grabstichels ähnelte. Eitle Bemühung! als ob der Grabstichel so schwierig zu handhaben wäre, oder so gefährlich, daß es der Mühe lohnte, die viel mühsamere Kunst des Aetzens dazu zu versuchen, ohne damit etwas auszurichten. So schwierig aber auch der Grabstichel bei der Behandlungsweise eines Edelink,

Doevet, Masson, Nanteuil, Balechon und Fiquet, eines Schmidt, Wille, Berwick und vieler Andern zu führen sey, so hat mir doch meine lange Erfahrung im Unterrichten junger Kupferstecher gezeigt, daß auch nicht einer darunter so gar täppisch gewesen ist, der nicht langsamer oder geschwinder, mit mehr oder weniger Leichtigkeit und Sicherheit dahin gelangt wäre, ihn wohl anzuwenden, sowohl hinsichtlich der Nettigkeit als der gleichen Entfernung der Striche. Die größte Schwierigkeit im Gebrauch eines solchen Instrumentes besteht nicht in seiner eigenthümlichen Beschaffenheit, wohl aber in der richtigen Anwendung seiner wohlberechneten Schnitte; gemäß der Natur der darzustellenden Gegenstände besteht sie vielmehr im Festhalten des Wesens der Formen, im Verständniß, dem Ausdruck, der Rundung, Durchsichtigkeit, Leichtigkeit, Lebendigkeit des Fühlens, und dem Bestreben einer schwierigen, metallischen Arbeit, bei aller langen und langweiligen Mühe, anscheinende Leichtigkeit des Vollbringens zu verleihen; sie besteht endlich darin, den Beschauer auf gewisse Weise durch einen so wunderbaren Anschein von Wahrheit zu verblüffen, daß ihm die Gedanken an die vom Künstler ausgehaltene unermeßliche Anstrengung vergehen.

Zu all diesem kann die Methode des Abraham Bosse auf keine Weise dienen, noch kann man überhaupt bei ihm etwas anderes in Betracht ziehen, als viel Geschicklichkeit in Führung der Nadel. Aber ahmt man wohl durch solches Verfahren mittelst Scheidewasser den Grabstichelschnitt nach? Mit nichten! da es weder den Ton des Grabstichels, noch das Fließende, noch dessen Reinheit dabei wieder giebt. So

wird es doch wenigstens geschwinder gehen? Keineswegs! da ein kaum hinreichend geübter Stecher dasselbe in kürzerer Zeit und viel besser mit seinem hiezu weit passenderen Instrumente macht. Warum hat man denn also geätzte Striche denen des Grabstichels vorgezogen? Weil man den eignen Arbeiten nicht hinreichende und anhaltende Übung in Führung dieses Instrumentes vorausgehen ließ, es daher für sich unanwendbar erachtete, und sich deshalb vornahm, die Verfahrungsweise des Callot nachzuahmen, der auf hartem Grund mit gleichgestalteten Nadeln schnitt, und mittelst Ätzwassers ins Kupfer ätzen ließ, eine Methode, die im Style des Callot bewundernswürdig gelang, weil endlich bei genialen Künstlern leicht das Verlangen entsteht, auf irgend eine besondere Weise, Schwierigkeiten zu überwinden, und nur selten verstanden wird.

Die Rathschläge dieses Künstlers, der nach seiner Art zu denken alle Sorgfalt darauf verwendete, um den Gebrauch des Grabstichels beim Kupferstechen auszuschließen, sind jungen Kupferstechern nicht nur unnütz, sondern geradezu verderblich, weil sie das von den berühmtesten Stechern allmählig gefundene und durch die innigste Verbindung mit der Erfahrung seit mehrern Jahrhunderten allgemein angenommene System umstürzen.

Seit dem Gebrauch des Grabstichels, dessen sich unsere Vorväter lange Zeit ausschließlich zum Stich bedienten, wurden andere Hülfsmittel und andere Instrumente erfunden, weil sie in der That leichter und den Gegenständen angemessener die kupferstecherischen Verrichtungen bewerkstelligen, von welchen

Mitteln an seinem Orte weitläufiger geredet werden soll.

Für jetzt will ich nur anführen, daß der geätzte Strich eine gewisse Rauheit und eine mehr geschlängelte Bewegung hat, welche sich zur Darstellung solcher Körper, die ihrer Natur nach ungleich, holperich, zakkricht sind, wohl schickt, wie z. B. für ungebautes, buschiches Erdreich, Stücke alter Ruinen, rohe veraltete Baumstämme, Laubwerk, Gestrüpp, Pelzwerk, struppiches Haar und Bart, überhaupt Das, was sich von Natur als unregelmäßig durch den nagenden Zahn der Zeit darstellt, für welche Dinge der Grabstichel durch die Gleichförmigkeit und Lindigkeit seiner Führung unter der Hand des Künstlers entweder das Beabsichtete nicht erreicht, oder in wie weit man es auch damit bringen mag, da es mittelst glänzender und gleicher Schnitte hervorgebracht ist, immer kümmerlich schwerfällig und mühsam erscheint.

Abraham Bosse hat nichts gelehrt, was den Kupferstecher anleiten könnte, das Scheidewasser dazu zu benutzen, wozu es in der That bestimmt ist. Statt dessen zwang er sich seltsamerweise, sich dessen zu bedienen, um dem Grabstichel nahe zu kommen, jedoch mit großer Mühe und geringem Erfolg. Glücklicherweise hat dieser Neuerer in der Kupferstecherei keine Proseliten gemacht, aber seinerseits durch sein Beispiel und seine Abhandlung gezeigt, wie man die Bäume mit einem Rasirmesser beschneidet und sich mit einem Beil rasirt. Unsere Kunst ist schon an sich so schwierig, daß das Aufsuchen neuer Schwierigkeiten keineswegs zu besserer Bezeichnung der darzustellenden Dinge gereicht, sondern in der That unver-

zeihliche Frechheit ist. Was hilft es, auf dem Violoncell mit unaussprechlicher Mühe und großem Zwang einige Musikstücke im Violinschlüssel spielen zu können, während der kaum mittelmäßige Violinspieler es viel leichter und besser auf seinem hiezu passenden Instrumente vollbringt. Besser schreibt aber über unsere Kunst Kochin, der Sohn, in seinen Zusätzen zur Abhandlung des Bosse; er verbreitet sich genügend über den Gebrauch des weichen oder Wachsfirnisses und über die Art sich der Salpetersäure zu bedienen, dabei zeigt er nach eigener Erfahrung die Fährlichkeiten und die Mittel, sie zu vermeiden, an; spricht sehr verständig über viele der bessern Stecher und von der Nothwendigkeit, wohlvertraut mit der Zeichnung zu sein; aber er widmete sich vorzugsweise dem Stich im Kleinen oder der Vignette, für welche Art das Ätzen die Hauptgrundlage bildet. Er spricht wenig und nicht immer richtig vom Grabstichel und den unendlichen Abstufungen seiner Schnitte, spricht nur von der spielenden und geistreichen Nadel, dabei vernimmt der Stecher durch ihn die kurzzusammengefaßte ganze Geschichte der Kupferstecherei, was ihn seinem Vorbilde, dem Stefano della Bella, gleich stellt.

Georg Vertue, Künstler in der Schabmanier (Schwarzkunst) mit der Nadel und dem Grabstichel, entwarf ein Verzeichniß der in England gebornen oder ansäßigen Stecher, vom Anfang der Kunst bis auf seine Zeit, und fügte viele und sinnreiche Bemerkungen hinzu, später in guter Ordnung zusammengestellt von Horaz Walpole. Wir treffen bei ihm Vieles, was in hohem Grade sowohl dem Kupferstecher von Pro-

fession, als den Liebhabern nützlich ist, und man würde sich vollkommen befriedigt fühlen, wenn er sein Verzeichniß nicht lediglich auf sein Vaterland beschränkt hätte.

Peter Franz Basan, Kupferstichhändler in Paris, von dem wir ein hinreichend umfassendes Verzeichniß aller Kupferstecher ihm bekannter Nationen haben, galt für einen der größten Kupferstichkenner, und war selbst ausübender und fleißiger Stecher, hinterließ viele Platten, wenn nicht alle, doch großentheils von seiner Hand, und einige lobenswürdige Nachstiche der seltensten Blätter Rembrands. Allein wie angenehm und nützlich sein Werk auch für den Kupferstichliebhaber seyn mag, ist dieß es doch nicht in dem Grad für die Stecher. Er mußte selbst bekennen, daß er die Beschäftigung als Kupferstecher, von ihm bei Fossard und Daule begonnen, zu schnell verlassen habe, da er für sie nicht die nöthige Geduld besessen, und deßhalb sich dem Handel zugewendet habe. Er konnte daher auch nicht, gestützt auf eigne Erfahrung, in alle Geheimnisse unserer Kunst eindringen, wie wenn er in der begonnenen Übung ununterbrochen angehalten hätte. Er schreibt einsichtsvoll, aber nach Grundsätzen, wie sie eben jetzt in Frankreich im Schwung sind, und vorzüglich gemäß denen von Mariette, und dringt nicht tief ein in die Theorie und Praktik der Kunst.

Viel reicher, aber deßhalb nicht vortheilhafter für den bildenden Künstler ist das Verzeichniß der Lebensbeschreibungen der Kupferstecher aller Zeiten und Länder von Joseph Strutt, dem Engländer, einem guten Kupferstecher in Tusch- und Punktirmanier.

Auch er konnte es (mit Ausnahme dieser beiden Arten des Stichs) in seinen Beobachtungen nicht bis zu gründlicher, praktischer Kenntniß der übrigen verschiedenartigen und viel schwierigern Stecharten, nämlich dem regelmäßigen Stich mit dem Grabstichel, dem freien Radieren und Ätzen bringen. Er handelt viel über alte seltne Stiche, von welchen er seinen Lesern einige nicht zu verachtende Nachstiche vorlegt. Er zeigt sich sehr vergnügt, sein Verzeichniß mit einer großen Anzahl Namen, die von andern Geschichtschreibern noch nicht eingereiht waren, bereichert zu haben, und mit andern solchen kleinlichen, des Aufzeichnens unwürdigen Nachrichten, die er besser weggelassen hätte.

Überhaupt kömmt bei seinem Verfahren mehr für den Kunstliebhaber als den Künstler heraus.

Sehr verständig schrieb Bartsch über unsere Kunst, und konnte es, weil er nicht nur Inspektor des Kais. Kön. Kupferstich- und Handzeichnungskabinets zu Wien, sondern auch zugleich geschickter Zeichner und Fertiger geistreicher Kupferstiche in verschiedenen Arten des Stichs war. Aber wie viel auch seine Schriften aufklären, und auch wohl junge Kupferstecher anreizen können, sich der Fesseln einer zu geregelten Ausführung zu entbinden, um die Natur in ihrer ganzen Kraft aufzufassen, vermag er doch nicht Stufe für Stufe über die vielen Schwierigkeiten zu siegen, um die Beschaffenheit des dazwischen befindlichen Ganges von den ersten Schritten bis zur Mitte abzukürzen. Bei allen verschiedenen, von ihm geübten Stecharten scheint er den schnellförderndsten, wie sie sich für Nachbildung von Skizzen mit dem

Stift oder Tusche, beim malerisch Radiren und Ätzen im Stiele des Rembrand am besten schicken, den Vorzug zu geben, wofür er sehr schätzenswerthe Rathschläge ertheilt, weßhalb seine Betrachtungen, wie verständig auch, doch in der That mehr für Mahlerkupferstecher, oder besser zu sagen, Dilettanten im Stechen, geeignet sind, als für Stecher von Profession.

Vor wenigen Jahren wurde zu Paris ein Werk in drei Octavbänden gedruckt, betitelt: „Handbuch für Kupferstichliebhaber", dessen Verfasser Herr Joubert, der Vater, ist, welcher, wie Basan, früher Kupferstecher gewesen war, und sich bald hernach dem Kupferstichhandel widmete. Es ist dieses (seinem Vorgeben nach) ein neues auserlesenes Wörterbuch der besten bis jetzt bekannten Stecher aller Orte und Zeiten, hie und da mit vielen verständigen Betrachtungen ausgestattet, in denen man zugleich den Künstler und Kaufmann von Erfahrung wahrnimmt. Außerdem enthält es eine Übersicht vorzüglicher Stecher in alphabetischer Ordnung, in weit größerer Menge, als die von mir zur Prüfung gezogenen und hier eingereihten, ferner Nachweisung der Epoche und des Ortes ihrer Geburt und ihres Todes, der Schulen, die sie besuchten, der Stiche, die sie heraus gaben, und vorzüglich der Preise, zu denen sie sich sowohl in Frankreich, als anderwärts bei öffentlichen und Privatverkäufen erhoben, läßt sich ferner in Untersuchungen über die schönen Künste im Allgemeinen und unsere Kunst ins Besondere ein; zeigt sich im Definiren vielleicht etwas zu spitzfindig, und faßt die Bedeutung des Wortes Genie gewiß zu sententiös im Sinne seiner Landessprache auf, spricht ein Breites über die Entdeckung

des Kupferdrucks; läßt sein genug diese Frage dahingestellt und ist geneigt die Entdeckung Deutschland zuzusprechen, theilt hierauf seine Beobachtungen über den allgemeinen Zustand der Stechkunst in Europa mit, wirft die Frage wieder auf, ob der Stich nach einem Bilde mit dem Grabstichel oder der Radiernadel, oder durch beide in Verbindung behandelt, Kopie oder Übertragung genannt werden solle, und entscheidet: es sei in der That weder das Eine noch das Andere, sondern blos Nachahmung, nicht beachtend, daß in solchem Falle eine genaue Kopie die getreueste Nachahmung des Originals ist, und daß folglich das Wort Nachahmung streng genommen, weder den Sinn des Wortes Kopie, noch den von Übertragung ausschließt; berührt dann flüchtig den Nutzen der Kupferstecherei, achtet die von Perkins erfundene Siderographie, welche nicht nur die Abdrücke, sondern Platten von mäßiger Größe selbst vervielfältigt, für mehr schädlich als nützlich, stellt einen scharfsinnigen Vergleich zwischen der Kupferstecherei und der Lithographie auf, und lobt endlich die von Gallet erfundene Maschine, um leichter und mit mehr Genauigkeit Lüfte, Architektur, gleichtönige Gründe u. s. w. einzuschneiden. Alles dieses trägt er ganz artig und mit guter Manier vor, aber nie hält er sich treu an den Titel seines Werkes, außer durch beiläufige Erwähnung der theoretisch-praktischen Regeln unserer und der nothwendig mit ihr verbundenen Künste. Sein Werk gereicht folglich wohl Kupferstichliebhabern zu ziemlichem Nutzen, jungen Kupferstechern aber zu sehr wenigem. Ich will nun von keinen weiteren, mir entweder nicht hinreichend be-

kannten oder nicht verdienstvollen Schriftsteller über Kupferstecherei weiter reden, dessen man sich vielleicht hier noch erinnern möchte, und nur noch erwähnen, daß bei unserer Kunst noch immer mehr als eine Seite von den Schriftstellern unberührt geblieben, oder doch nicht hinreichend besprochen und zu besserem Verständniß, sowohl der Künstler als Liebhaber, auf gründliche Begriffe zurückgeführt worden ist. Diese Lücke dürfte dann in einer Abhandlung für Künstler, schicklich auszufüllen seyn, in Betracht, daß, wenn es diesen nützt, es in nothwendiger Folge auch indirekt für Liebhaber der Künste von Vortheil seyn werde, welche, indem sie darin die Regeln für jene lesen, und die dabei überwundenen Schwierigkeiten kennen lernen, sich besser unterrichten und mehr Neigung dafür fassen werden. Was ich nun auch für einen Werth als Stecher haben möge, so gilt es hier vor Allem, ein in den verschiedenen Arten der Kunst erfahrener Mann zu seyn, als solcher und als eigens dazu Angestellter, Andere zu unterrichten, werde ich daher meine eigene Meinungen unverholen und klar darlegen, die schon vorgetragenen prüfen, dasjenige, was kurz vorher noch unbekannt und durch neue Versuche und neuen Gebrauch der Instrumente der Kunst Leichtigkeit und Vervollkommnung verlieh, aneignen oder umändern und hinzufügen.

Vor Allem aber war es nöthig, diese bewunderswerthe Kunst gegen die niedere Meinung, um nicht zu sagen Geringschätzung, in Schutz zu nehmen, welche zu hegen einige übelwollende Liebhaber und Maler sich zwingen, von deren wiederholten leichtfertigen Behauptungen sich junge Kupferstecher nicht entmuthigen

lassen sollen, was ich im ersten Kapitel, worin ich von der Vortrefflichkeit dieser Kunst rede, gethan habe.

Gleicherweise war es wichtig, ihren hohen Nutzen zum allgemeinen Unterricht für alle Künstler, für den Vortheil und die Ehre des Vaterlandes, das Vergnügen der Liebhaber, und für Unterweisung der damit Beschäftigten selbst, in volles Licht zu stellen, weshalb sie in der Hoffnung hoher Belohnung die Anstrengung verdoppeln sollen, um auch die mühsamsten Hindernisse dabei zu überwinden, und das habe ich im zweiten Kapitel gezeigt.

Es ist in der Ordnung, daß die Kupferstecher das Alter (wo nicht den Ursprung) ihrer Kunst, und so viel man es vermag, wie und wann die glückliche Entdeckung des Kupferdrucks erfolgte, wer am wahrscheinlichsten der Erfinder davon gewesen, und wie viel die Presse dazu beigetragen, die Kunst des Kupferstechers zu vervollkommnen, genau kennen; dieses bildet in gedrängter Kürze das dritte Kapitel.

Es wurde deswegen unerläßlich, als Maßstab für sie und zur richtigen Unterweisung darin, die vorzüglichsten Meister chronologisch auf einander folgen zu lassen, ihre verschiednen Epochen abzutheilen, sie zu ordnen, ihre besten Werke zu prüfen, die Vorzüge und Mängel derselben zu zeigen, wenn auch nur, weil sie von einigen Seiten zu den Fortschritten der Kunst bis auf unsere Tage beitrugen, die Ursachen einiger ihrer Verirrungen zu erforschen, des Einen oder Andern Ehre zu retten, der in der Encyklopädie, und nachmals mit gleicher nachlässiger Sorglosigkeit in spätern Verzeichnissen gering geschätzt, durch die eingewurzelte Gewohnheit der Schriftsteller, Einer dem Andern nach-

zuschreiben, ohne das Dargelegte zu bewahrheiten, das Verdienst der über die Gebühr gelobten zu ermäßigen und es Andern zu streng Beschuldigten beizumessen, und das habe ich im vierten Kapitel erörtert.

Dann fand ich angemessen, daß Kupferstecher wie Liebhaber die großen Schwierigkeiten anerkennen möchten, welche das Studium dieser Kunst mit sich bringt, damit die Erstern nichts verabsäumen, um sie durch Kenntniß, Muth und Geduld zu besiegen, und die Letztern mäßiger in ihren Anforderungen und weniger hart in ihren Urtheilen über Kupferstecherarbeiten werden möchten, manche Mängel, die mehr der Natur der Kunst als dem Künstler, mehr dem Maler als Kupferstecher beizumessen sind, guten Theils nachsehend. Worüber sich das fünfte Kapitel ausspricht.

Folgerichtig zeigt das sechste Kapitel, die sicherste Weise, jeden Widerstand zu besiegen durch Vorbereitung und fortgesetzte Übungen im Zeichnen, und durch Angabe der Art, wie das Stechen am besten zu bewirken sey; erklärt die Nothwendigkeit, die Verhältnisse und die Formen des menschlichen Körpers (welcher am schwersten darzustellen ist) die Knochen- und Muskellehre, die unabänderlichen Gesetze der Bewegung und des Gleichgewichtes, die Linien- und Luftperspektive, die äußerlichen Zeichen der Leidenschaften, das Spiel des Helldunkels und die allgemeine Harmonie gründlich zu verstehen.

Die Nothwendigkeit für einen Kupferstecher, gut zeichnen zu können, möchte wohl jedem Verständigen zu augenscheinlich genug erwiesen scheinen, als daß es nöthig wäre, dieß durch lange Erörterung zu beweisen, allein unglücklicherweise lehrte mich meine lange Er-

fahrung in dieser Kunst, daß es nicht wenige unter den Kupferstechern giebt, die fast gänzlichen Mangel daran leiden, obgleich sie in Betreff mechanischer Geschicklichkeit und im Handhaben der Instrumente zu den ausgezeichnetsten gehören. Sie hielten es entweder für eitle Mühe, sich lange damit zu plagen, oder erachteten es gar im Erfolge des Stiches als schädlich.

Wer sollte glauben, daß ein italienischer Kupferstecher, bekannt durch viele seiner Produktionen, einen meiner Schüler, der sich in Rom befand, und aufmerksam und fleißig nach einem Bilde von Raphael zeichnete, frei heraus sagte, wenn ihrs so treibt, wird nie ein guter Kupferstecher aus euch. Aus diesem irrigen Grundsatz kommt es, daß solche Kupferstecher eine Stechart auf ihre Weise annehmen, und selbige unverändert fürs ganze Leben festhalten, so daß, hat man einmal einen ihrer Stiche gesehen, wie viel deren man noch andere sehen mag, alle über einen Leisten und von demselben angenommenen, eintönigen Machwerk findet, wie verschieden auch der Charakter der Meister sein mag, welche sie darzustellen unternehmen. Dabei schleppt sich verschiedener Meister verschiedenartiger Stil zu componiren, der zu ihrem Unglück in jenen Platten bleibt, mit fort, während, was die Ausführung betrifft, sie Correggio mit Michel Angelo, Raphael mit Rubens, Guido mit Ribera, Dolci mit Rembrand verwechseln. Alle ihre Sorgfalt ist auf die gleiche Entfernung der Strichlagen, deren Richtung und Anordnung, wie sie sich die erste Taglie mit der zweiten, und die dritte mit der vorigen gleichförmig in einem Winkel von 45 Graden kreuze, verwendet. Sie führen dann die Strichlagen in mög-

lichst geringer Beugung, auch wo die Erhabenheiten und die Perspektive das Gegentheil erfordern, alle Grunsätze von Kraft, Geschmak und Lebendigkeit sind gelähmt, unerträgliche Eintönigkeit, Mühseligkeit, Kälte, und statt der Kunst überall blos Handwerk. Die errungene Leichtigkeit in ihrem unabänderlichen, geübten Verfahren verleiht ihnen Vorschub bei ihren gänzlich mechanischen Arbeiten, und sie bringen daher eine große Anzahl Platten hervor, die nicht mehr als mittelmäßig sind. Niemals ziehen sie die Blätter besserer Meister zu Rathe, die sie im Gegentheil verachten, indem sie von ihnen sagen, sie hätten keinen Stil, weil sie bei denselben nicht ihrem eigenen gebräuchlichen System begegnen. Weder, bevor sie beginnen, noch während ihrer Arbeit gehen sie mit sich zu Rathe, über die Art und Weise, die schicklich dabei anzuwenden sey, weil in ihrem Alkoran für jeden Schnitt seine Entfernung, Stärke und Richtung, wie stark das Scheidewasser ätzen, wie weit die kalte Nadel und wie weit der Grabstichel wirken soll, schon festgestellt ist, noch zeichnen sie selbst nach dem Originale, was sie veröffentlichen wollen, ein so vortheilhaftes Mittel, um während dem Stich dasselbe gut zu verstehen, sondern sie wählen sich gelegentlich irgend einen fleißigen Maler oder Zeichner, dem sie alles überlassen, bis auf den Umriß, den sie auf den Firniß übertragen sollen, und nehmen auch ihre Zuflucht zu ihm, um mit dem Stift oder Tusche die ersten Probedrücke zu retouchiren, und das Ganze besser vollenden zu können. Auf solche Weise rechtfertigen diese eingebildeten Handarbeiter von ihrer Seite die niedrige Meinung, die, wie ich oben sagte, einige Maler und

sogenannte Kunstliebhaber oder Pfuscher in der Kunst selbst, von unserer Kunst hegen. Doch davon nicht mehr.

Meine Absicht bei dieser Abhandlung geht ins besondere dahin, so weit ich vermag, jungen Kupferstechern direkt und Liebhabern indirekt nützlich zu seyn. Es würde mir daher zu schwerem Vorwurf gereichen, wenn ich bei diesen, meinen, seit langen Jahren aufgefaßten, und zur Reife gediehenen Beobachtungen und theoretischen Vorschriften in Irrthum verfallen seyn sollte, auf die Gefahr hin, die meiner Leitung anvertraute unerfahrene Jugend in der Irre herumzuschleppen, dagegen aber wird man mir es nicht als besonderen Fehler anrechnen, wenn ich zufällig in einigen Stellen der Geschichte der Kupferstecherkunst, und vorzugsweise bei der kurzen Übersicht der vorzüglichsten Stecher, in Bezug auf Epochen, Orte, Schulen und verschiedene andere Umstände, worüber frühere Schriftsteller verschiedener Meinung sind, gefehlt haben sollte, (was ich jedoch nicht glaube). Auch muß ich hier noch erinnern, daß ich bei der Wahl solcher Meister meiner eigenthümlichen Einsicht gefolgt bin, indem ich, wie es seyn mußte, in ihren Werken das malerische von dem kupferstecherischen Verdienste, wenigstens so weit es möglich war, schied, welches die Liebhaber immer zu verwechseln pflegen und verwechseln müssen, indem es ihnen hinreichend scheint, bei Kupferstichen viel Schönheiten zu finden, und ihnen gleichgültig ist, welcher Kunst sie vorzugsweise angehören; nicht so die Kupferstecher, die sie als Muster für ihre Kunst nehmen. Deshalb geschah es, daß von den Kupferstechern der ersten Zeit nur wenige von mir aufgeführt sind, so beliebt auch viele davon

sowohl bei vielen Malern, und noch mehr bei Liebhabern sind, dasselbe gilt auch von vielen Meistern, die auf eine mehr malerische als kupferstecherische Art, verschiedene ihrer Kompositionen skizzenmäßig radirten und ätzten, höchst beachtenswerth in vielen Stüken und lehrreich für den Maler, aber (wenige ausgenommen) wenig förderud für den, der sich der Kupferstecherei widmet.

Man wird in diesem Werke einige Ausdrücke verbreitet finden, die im Codex der Akademiker von der Kleie (della crusca in Florenz,) die in ihrem höchst achtbaren Wortbuch sich immer unter die Autorität unserer, in der Sprache klassischen Schriftsteller stellen, und den Sprachgebrauch in unserm Italien für völlig erschöpft erachten, nicht eingereihet sind; dagegen man daselbst mehrere alte, nun außer Gebrauch gekommene Worte beibehalten, und einige andere neuere, vorzügliche, den Wissenschaften und Künsten angehörige, verworfen finden wird, die sie jedoch, wenn sie wollen verstanden seyn, zu gebrauchen gezwungen sind. Unsere, durch die Sorgfalt des berühmten Colbert unter der Regierung Ludwigs XIV. in Frankreich so sehr vervollkommnete Kunst, mußte, während Italien von der Seite fast noch in der Kindheit sich befand, (wie wir in der Encyklopädie sehen) nothwendig durch neu eingeführte Instrumente und neue Verfahrungsarten, das Wörterbuch mit vielen neuen Ausdrücken bereichern, welche unsern Klassikern nicht bekannt seyn konnten, jetzt aber den italienischen Künstlern sehr bekannt sind. Von Kunstausdrücken, die nicht zu umgehen sind, sollte irgend ein neues Wörterbuch, zu Gunsten unserer Künste eine Sammlung

veranstalten, da es doch gewiß ist, daß Worte die Zeichen für die Ideen sind. In dieser Erwartung habe ich daher beim Aufnehmen solcher von den Künstlern unserer Halbinsel schon angenommenen oder aus fremder Sprache übergetragenen Worte den Charakter des italienischen Sprachgebrauches zu behaupten gesucht, so gut ich es vermochte.

Von der Kupferstecherei.

Theoretischer Theil.

Die Herrlichkeit der Kunst.

Indem ich vom Kupferstechen zu sprechen beginne, auf welches ich wohl schon seit acht Lustren meine ganze Sorge verwendete und es öffentlich lehre, trotz allen Dornen, von denen es umgeben ist, war mein erster Gedanke, mich jeden natürlichen Vorurtheils, welches der Wahrheit entgegen wäre, das rein menschliche Urtheil verwirren und zum Schweigen bringen, oder sich ihm zu Gunsten oder Nachtheil einschleichen könnte, zu entkleiden. Eben so wenig mag ich, obschon ich diese schöne Beschäftigung, die von den größten Meistern getrieben wurde, des höchsten Preises werth schätze, deren unbescheidener Lobredner seyn, als ich meinen Schutzheiligen eitlerweise über die ganze himmlische Hierarchie stellen werde, und um so mehr solche unbillige Großsprecherei vermeiden, als Malerei, Bildhauerei und Baukunst die Ehrenbenen-

nung der ersten unter den freien Künsten noch nicht bestritten (und ich weiß nicht, ob mit vollem Recht) diese letztere schon von alten Schriftstellern für die Königin der Künste erklärt worden ist. Es bleibt mir daher auch nichts Anderes übrig, als zu bekennen, daß ich meine geringe Kunst auch unter die Studien rechne, welche nach dem Ausspruche des Vitruvs, nur Vasallen seiner Architektur sind. Außerdem daß bei solchen Fragen über den Vorrang zwischen der Architektur und der Malerei, zwischen dieser und der Bildhauerei nur Streit erwächst, über welchen Männer von nicht geringer Erheblichkeit ihre Zeit umsonst vergeudeten, sind sie in der That eben so unnütz und kleinlich, als das ausschließliche Triumphirat der Künste, welche man dazu erhob, der großen, und die Wahrheit zu sagen, übermäßigen Achtung, bis zu welcher die Kupferstecherkunst, Dank sey es so vielen vortrefflichen Meistern, schon emporstieg, und sich bei allen gebildeten Nationen darin ererhält, nichts entgegenstellt. Ich sagte übermäßige Achtung und wiederhole es offen, da es in unsern Tagen sehr viele giebt, die sich nicht scheuen, die Werke des Grabstichels denen des Pinsels vorzuziehen, indem die Unbedachtsamen sich zum Ziele setzen, die ererbten Familiengemäldesammlungen in ihrem verdunkelten trübseligen Sinne, zu veräußern, und dafür als heitere Zierden moderner Wohnungen, sowohl neuere einheimische als ausländische, und am Liebsten überseeische Kupferstiche die Stelle vertreten lassen; was ich denn keinen Anstand nehme, als etwas, dem guten Geschmack, der Vernunft, den Künsten und dem Vaterlande Widersinniges und für sich selbst im höchsten Grade Schädliches, zu halten. Ich muß jedoch mit gleicher Un-

befangenheit hinzufügen, daß, wenn leidenschaftliche Liebhaber des Stichs, denselben manchmal thörichterweise der Malerei vorziehen, es auf ähnliche Art unter den hitzigen Bewunderern und Ausübenden der letzten Kunst nicht weniger Befangene giebt, denen auch an den schönsten Kupferstichen nichts gelegen ist, indem sie dieselben für nichts weiter als Kopien, und zwar des Mangels der Farbe wegen, für unvollkommene erachten, so wie sie die höchst schwierige Kunst, die sie hervorgebracht, eine untergeorodnete, gleichsam nur die Maid der Malerei nennen, und es ist noch sehr viel, wenn sie dieselbe eine Kunst zu nennen würdigen, und nicht vielmehr ein verdrießlich mechanisches Handwerk, zu welchem undankbaren Geschäft, nach ihrem Ausspruche, nur jene geduldigen handfertigen Kunstarbeiter verdammt sind, denen die Mutter Natur Wasser in die Adern goß, und in ihnen jeden Funken von Einbildungskraft und schöpferischer Begeisterung erstickte. Noch neulich scheute sich ein Lanzi (sonst ein empfehlenswerther Schriftsteller, außer der Malerei, wo er im Gegentheil in seinen Entscheidungen, wenigstens was historische Wahrheit und gründliche Auslegung betrifft, mangelhaft ist) nicht, das achtzehnte Jahrhundert, wegen allgemeiner Begünstigung des Kupferstichs, das kupferne zu nennen. Er hätte, wenn es seine Absicht war, damit den oberflächlichen und kleinlichen Geschmack der Kupferstichsammler zu bezeichnen, dasselbe mit noch schärferm Spott leicht das papierne nennen können. Aber glücklicherweise ist der eine wie der andere Spott so lächerlich, als es seyn würde, das mediceische Zeitalter, des Vorzugs wegen, den man damals der

Malerei gab, das leinwandene oder hölzerne, oder das des Pericles, wegen der unendlich vielen bewundernswürdigen Statuen, die es hervorbrachte, das marmorne zu nennen. Solchen Spöttereien unterlegt man als Beweggrund den entmuthigenden Mangel an Aufträgen für Maler, durch welche nicht wenige unter ihnen in Unthätigkeit und Mangel schmachten, und stellt die ungegründete Meinung auf, daß, wenn nur erst die Kupferstiche in der Achtung sänken, sie wieder das Zugnetz in den Händen haben würden, sich durch ihre Gemälde zu bereichern. Deßhalb sind Maler gewöhnlich der Kupferstecherei nicht gewogen, nicht sowohl diejenigen, welche ausgezeichnet in ihrer Kunst, überflüssige Aufträge haben, und davon hohen und verdienten Lohn beziehen, sondern die ihrer eigenen Beschränktheit wegen, nicht ihre eigene Unfähigkeit, sondern die Verderbtheit des Geschmacks anzuklagen belieben; diejenigen, welche keck Andern ihre Kunst absprechen und ihre eigene nicht verstehen, endlich die, deren Werke nie das Glück haben, durch einen tüchtigen Grabstichel allgemein bekannt und verewigt zu werden. In der That, sie irren sich stark, wenn sie glauben, daß der Vertrieb der Kupferstiche ein Hinderniß für das Gedeihen der Malerei abgebe, im Gegentheil könnte man sagen, nie seyen die Preise für schöne Gemälde, sowohl ältere als neuere, so hoch gestiegen, als in unsern Tagen. (¹) Sonst, es ist wahr, bedeckten sich alle Gallerien der Reichen mit Gemälden, und, damit nur kein Winkel der weiten Säle unbekleidet blieb, und dabei die gewünschte Simmetrie behauptet wurde, wurde das Gute, Mittelmäßige und Schlechte, Alles gleich-

mäßig aufgenommen. Während damals die schönsten Malereien weit ungleicher vertheilt waren, gestand man den geringern nur einen bestimmten Preiß zu; das hat sich zum Vortheil beider geändert. Ich glaube gerne, daß ein so alberner Gebrauch, wenn er wieder aufkommen könnte, dem größten Theil unserer Maler zusagen würde. Allein wenn sich die Zeiten zum Bessern ändern, wenn sich der Geschmack in den Künsten verfeinert, die Mittelmäßigkeit in der Malerei keine Käufer mehr findet, und anderseits vortreffliche Gemälde seltner und um so kostbarer werden, was abhält sich solche anzuschaffen, und man vorzieht, statt schwacher moderner Originalgemälde sich Kupferstiche nach den Werken der größten Meister in der Malerei, um geringere Kosten anzuschaffen, welche Schuld hat die Kupferstecherei daran?

Aber, dürfte man fragen, würden die Liebhaber nicht besser thun, anstatt sich Kupferstiche anzuschaffen, gemalte Kopien derselben ausgezeichneten Werke bei den Künstlern zu bestellen, wodurch sie, außer der Nachahmung der Formen und der Schattirung auch zugleich die der Färbung erhielten. Allein auch die guten Kopisten sind rar, (nur zu gut wissen dieses die Kupferstecher selbst, welche der Ortsentfernung oder dringender Geschäfte wegen, gezeichnete oder gemalte Kopien von fremder Hand nöthig haben) und diejenigen, die im Stande sind, es besser zu machen, schätzen es für zu gering, sich damit abzugeben, oder wenn man es auch dahin bringt, daß sie diese Last auf sich nehmen, kommen ihre Kopien natürlich viel höher zu stehen, als die Werke

des Grabstichels, deren Vervielfältigung mittelst des Druckes, den Preis erleichtert. Übrigens sind, nicht mit Unrecht, die Liebhaber geneigt, in einem Bilde die Blüthe zweier Künste zu besitzen, nähmlich das Werk eines großen Malers und eines großen Kupferstechers, was bei einer gemalten Kopie, sie sey auch noch so schön, der Fall nicht seyn kann. Und hier wende ich mich passend auf den Nutzen in Sachen der Malerei, die Kopie von der Übertragung zu unterscheiden. Ich sage, jene sey eine Kopie, welche mit denselben Mitteln, wie das Original entstand, das aber nenne ich Übertragung, wo das Werk einer Kunst sich neu wiedergestaltet durch die Hülfsmittel einer andern gänzlich abweichenden Kunst. Es zeigt sich zwar wohl bei den Reproduktionen beider viel Gemeinsames, aber im Einzelnen Vieles anders. Beide setzen ein Urbild voraus, nicht aus der Natur, welches die Originalnachbildung ergeben würde, sondern ein durch Kunst selbst Vorherdaseyendes. Gleich ist ihr Zweck, die vollkommenste Idee von den ausgezeichnetsten Exemplaren der Kunst, von denen man entweder noch nichts gesehen hat, oder von schon gesehenen, die man nicht nach Belieben wieder betrachten kann, der Einbildung lebendig zurückzurufen. Beiden gleich ist auch die Verpflichtung, die Erfindung, den Gruppenbau, den Ausdruck, die Proportion, das Helldunkel und die Perspektive des Originals unversehrt festzuhalten. Allein hier ist die Kopie fortwährend nur dienend und muß sich streng der Verschiedenheit und Harmonie der Farbtöne, der Dicke oder Flüssigkeit der Farbe, der Freiheit oder dem Schmelz des Farbauftrags und endlich der Pinselführung an-

schließen, und so weit es sich erforschen läßt, sich derselben Ingredienzien von Oel, Erde und chemischen Präparaten bedienen. Die Übertragung dagegen findet in den manigfaltigen Mitteln ihrer abweichenden Kunst auf ganz eigene Weise Ersatz für den Mangel indentischer Hülfsmittel. Mit einem Worte, die Kopie ist streng an das Original gebunden, sowohl dem Wesen als der Art nach; die Übertragung ist eingeschränkt in Bezug auf das Wesentliche, aber frei in ihrer Weise. Dieses ist so wahr, daß, wenn ich mehrere Kopien nach einem mir unbekannten Originale sehe, die theilweise oder überall unter sich unähnlich sind, ich mit Sicherheit sagen werde, daß entweder alle untreu oder doch nur eine treu sey. Aber wenn ich andererseits Verschiedenheiten bei Übertragungen begegne, kann ich sie noch nicht als fehlerhaft tadeln, wenn sie nur gleich in der Zeichnung sind, seyen sie auch noch so verschieden hinsichtlich des Machwerks. (2) Wenn sich nun die angegebenen Verhältnisse bei der Kupferstecherei auf ganz gleiche Weise verhalten, so scheint es mir bewiesen, daß die schönen Kupferstiche, die des Mangels der fehlenden Farbe wegen für Kopien galten, (wofern sie nicht etwa von eigener Erfindung sind) im Gegentheil schöne Übersetzungen schöner Malerwerke und um so mehr achtungswerth sind, als sie Das, was wir in unserer Kunst unbestreitbar Originelles haben, enthalten. Und gleich, wie bei literarischen Übersetzungen, die Wendungen und die Anmuth der Sprache original und dem Übersetzer eigen sind, ebenso müssen bei der Kupferstecherei die unendlichen Modifikationen der Behandlung, welche der Stecher vorauswählt, festsetzt, und für jeden

bestimmten Fall keineswegs gleichgültig anwendet, original seyn. Original ist gewiß der Stil desjenigen Stichs, durch welchen man den Künstler erkennt, ehe man seinen Namen liest. Original die schwere Invention der berechneten Bewegung der Schnitte, welche allein, unabhängig von Licht und Schatten, schon so viel beiträgt zur Bezeichnung der Form, Muskelverrichtung, der Biegungen der Falten, der Erhabenheit aller Theile. Original die abwechselnde Zwischenarbeit, Breite und Weite der Behandlung, durch welche diese bewunderenswerthe Kunst auf tausendfache Weise mildernd oder verstärkend, die Furchen ihres Werkzeuges abändernd, so verschiedenartige Eindrücke auf die Sehnerven hervorbringt, daß sie nicht allein das Undurchsichtige oder Durchscheinende, die Rauheit oder das Glänzende, die Härte oder Weichheit der Körper darstellt, sondern endlich blos mittelst schwarzer Farbtinte zum Wetteifer mit der Farbe selbst gelangt. Einen eigenthümlichen Beweis der von dieser Kunst unzertrennlichen Originalität giebt dieselbe, wenn sie übersetzbar ist, da auch sie sich nach ihren Arbeiten übertragener Kopien rühmt. Solche sind die vielen Nachstiche, die man zu allen Zeiten und noch heut zu Tage von vorzüglichen Kupferstichen macht, und manchmal so genau, daß sie im Stande sind, die scharfsichtigsten Sammler zu täuschen. Beweis ist es auch, daß man durch unverdrossenes Studium der Natur, der Antike und der besten Malereien, sich zwar zum guten Zeichner und Maler, aber ohne genaue Kenntniß und Untersuchung der bessern Kupferstecher-Produktionen, sich nie zum guten Stecher bilden kann. Unwiderleglicher Beweis

ist es endlich, daß der Stecher seine künstliche Arbeit blos aus seinem Genie schöpft, und um so mehr original ist, als er sie bei andern, die Natur nachahmenden Künsten oder bei der Natur selbst vergeblich suchen würde.

Aber all dieser Gedankenentwurf und diese künstliche Anordnung der Arbeit, eine so schöne Eigenheit der Stechkunst ausmachend, ist sie auch dem Wahren entsprechend, oder nicht vielmehr die Wirkung willkürlicher Uebereinkunft? Gewißlich! die Natur zeigt sich unsern Blicken weder mit abwechselnden Phalangen von Linien bedeckt, noch überkreuzt mit einem Netze, noch überstreut mit einer unendlichen Menge von Punkten, und von diesem Gesichtspunkt aus scheint es, müsse man jede Art von Stich verbannen, und fast nur noch die sogenannte Schwarzkunst (Schabmanier) dulden, der fast unwahrnehmbaren Feinheit ihrer Körnung wegen, (welche doch gerade von Kennern weniger geschätzt wird.) Ehe wir jedoch ein solches Urtheil fällen, ist zu beachten, daß die nachahmenden Künste, ohne die natürliche Form der Körper zu verfälschen, viele Schönheiten in ihrer Ausübung haben, denen wir in der Natur nicht begegnen. So ist die menschliche Gestalt unter dem Einflusse der Lichtstrahlen niemals ganz von einer Färbung, oder farblos, und dennoch sind einfarbige Malereien, Zeichnungen, Statuen nicht verwerflich; so sehen wir auch in der Natur Kopf- und andere Haare, bald mehr bald weniger, oft kaum wahrnehmbar in die Luft verfliegen, und doch wird deshalb die Bildhauerei nicht verworfen werden, obschon sie nichts Anderes konnte, als dieses, in feste, an ihrer Ober-

fläche immer bestimmt begränzte Massen umzuändern, Und jene geistreiche Behandlung der Feder oder des Stifts, welche wir so sehr an den Zeichnungen großer Meister bewundern, so wie die leichte Pinselführung und die kühnen Pinseldrücke, welche nicht die geringsten Vorzüge bei klassischen Gemälden sind, wo finden sie sich in der Natur? Was soll man denken von Zierrathen der Architektur, die sich von der Natur nicht nur in der Art ihrer Ausführung, sondern den Formen selbst nach, so weit entfernen? Ist etwa an diesen Trigliphen, Metopen, Zahnschnitten, Ochsenaugen, Schnecken und Muscheln, Hippogriphen und Kandelabern, der Wuchs der Oliven- und Acanthusblätter, genau wiederholt? Wo ist das Urbild für diese Gegenstände in der Natur, bildet sich je ein korintisches, dorisches, jonisches, toskanisches, gothisches oder arabisches Säulenkapital ohne Menschenwerk? Wo ist der Baumstamm so wohl gedrechselt und genau cylindrisch oder conisch, der eine Säule im richtigen Verhältnisse, oder gar dorisch oder korintisch richtig canellirt, vorbilde? Und dennoch, wer will läugnen, daß die Baukunst, wo nicht die Königin, doch die Ehre aller freien und mechanischen Künste sei. Es ist daher kein hinreichender Grund vorhanden, die Kunstarbeit des Stechens der Willkürlichkeit zu beschuldidigen, und zu sagen, daß sich die Natur uns nie in derselben Weise zeige. Was verschlägt es, in der Wirklichkeit es gerade nicht so anzutreffen, wenn doch das Wirkliche dadurch so gut dargestellt wird? Wodurch sollte man so streng gebunden seyn, daß es dem Stecher nicht gestattet wäre, bei vorkommendem Falle etwas nach eigener Wahl und abweichend von den

Kunstregeln, die man seit vier Jahrhunderten über Geschmack und Reinheit der Kunst aufgestellt hat, zu gestalten? Denn, gleichwie der Maler, wenn er einen Gegenstand ausdrücken will, sich nicht jedesmal aller Farbtöne bedienen kann, die er auf seiner Palette hat, sondern sich genöthigt sieht, nur diejenigen davon auszuwählen, welche der Natur des Gegenstandes am angemessensten sind, so übel würde der Kupferstecher verfahren, der sich einbildete, er könnte rücksichtlos sich der verschiedenen Behandlungsarten, welche ihm die Kunst darbietet, bedienen, und sie aufs Geradewohl bei jedweder Darstellung anwenden. Gewiß giebt es keinen solchen Tölpel, der nicht einsähe, wie unschicklich es seyn würde, dicke, abgebrochene Linien zu gebrauchen für Luftpartien und zartgeschnittene für das Erdreich des Vorgrundes; oder die rauhe breite Spur des Scheidewassers für eine leuchtende Waffenrüstung oder Kristal, und den glatten, gleichen Grabstichelschnitt für einen Felsen oder alten Baumstrunk, oder endlich einen unterbrochenen halbgekörnten Schnitt für Atlas, Sammt oder weiches hängendes Haar, und den reinen, fließenden, für das Porose des Fleisches; würde dieses nicht gegen alle Gesetze der Optik und der Natur verstoßen?

Wenn ich auch nichts weiter sagte, so hätte ich schon, wie ich glaube, das Verdienst der Stechkunst in volles Licht gestellt, und die entgegengesetzte Meinung wiederlegt, welche von verschiedenen Seiten zu beleuchten, die Aufgabe war, doch bliebe noch ein über Alles demüthigender Vorwurf zu beseitigen übrig, und das ist der, daß man ihr den Ruhm der Erfindung abläugnet, welchem man bei der Malerei und Sculptur

so hohen Werth beilegt, worauf schlagend zu antworten ist. Es würde genügen die lange Reihe derjenigen Stecher, welche mit der Radiernadel oder dem Grabstichel nach eigener Erfindung stachen, anzuführen, und vorzüglich die ältere Zeit, deren Blätter fast alle Original sind, sowohl was die Ausführung, als was den Gedanken betrifft. Aber diese Thatsachen von Belang, die kein Kunstverständiger je in Zweifel ziehen wird, und von denen sich, wer Lust hat, leicht überzeugen kann, werden im Verfolg von mir dargelegt werden, wann ich von dem Ursprung und den Fortschritten der Kunst reden werde. Für jetzt genüge es mir zu fragen, welches das Verbot sey, das den Stecher hindert, Gegenstände seiner Erfindung zu veröffentlichen, oder welches die Verbindlichkeit, sich blos an die Übertragung der Entwürfe Anderer zu halten? Daß schon seit langer Zeit auch ausgezeichnete Stecher sich mehr der Ausführung als dem Componiren hingeben, indem sie zu Gunsten des eigenen Gewinns die Vervielfältigung der einmal seit Jahrhunderten als klassisch anerkannten Werke vorziehen, beweißt noch nicht, daß die Natur denen, die diese Kunst üben, das Vermögen zu erfinden entziehe, während sie ihnen das zu vervielfältigen verleiht, als ob nicht auch schon dieses für sie selbst und für die Künste vortheilhaft genug wäre. Für sie selbst, indem die Sachverständigen mit gutem Grunde die Werke der berühmtesten ältern Meister, den Neuern, als um so viel beachtungswerther, vorziehen, und daher nicht zu verwundern, wenn durch den Stich eines allgemein bekannten und berühmten Werkes, ehe als durch einen solchen nach eigener Composition, sich für den Ste-

cher ein ungleich größeres Einkommen ergiebt. Dann ergiebt es sich als einen der wichtigsten von der Kupferstecherei den übrigen Künsten geleisteten Dienste, daß sie den Künstlern aller Art und aller Orten die leichteste und schnellste Kenntniß, der schönsten und instruktivsten Kunstwerke verschafft; welcher Vortheil bald schwinden würde, wenn die Wuth, sich als Erfinder zu zeigen (heut zu Tage so allgemein bei der unerfahrenen Jugend) auch die Selbstliebe der Kupferstecher aufregte, und sie ihre eigenen Dinge den höchsten Mustern vorziehend, damit ausschließlich ganz Europa überschwemmten. ([3]) Und das ist noch nicht Alles. Die ersten Kupferstecher lebten zu einer Zeit, in der die Hauptleuchten der Malerei entweder noch nicht existirten, oder ihr Ruhm noch nicht allgemein, wie jetzt, festgestellt war; konnten folglich durch Herausgabe ihrer Blätter, als Geburten ihres eigenen Genies, die Bescheidenheit nicht so verletzen, wie heut zu Tage. Ganz anders steht die Sache jetzt. Das Ansehen eines Leonardo, Michel Angelo, Raphael, Correggio, Titian und so vieler Andern, ist gegenwärtig von der Art, daß man sie für unerreichbar erachtet, gleich als ob man eine vorgeschriebene Grenze für den Scharfsinn des menschlichen Geistes kennte; es kann sie also jetzt der Kupferstecher an und für sich selbst nicht hintanstellen, ohne den Verdacht auf sich zu ziehen, aus Eigendünkel bei der Wahl der Werke sich selbst durch seinen Grabstichel verherrlichen zu wollen. Lob sey also unsern Stechern, wenn sie ihrem Vermögen, die hinterlassenen Werke jener großen Männer nicht nur übertreffen, sondern ihnen nur nacheifern zu können, mißtrauend, sich

darauf beschränken, dieselben so gut sie nur immer können, zu übertragen und indem sie ihre Zeit zur Vervollkommnung in der Ausführung anwenden, fast jeden Versuch zu neuen Compositionen aufgeben. Indem sie aber auf diese Weise verfahren, und vortrefflich zur Unterweisung der Maler selbst dienen, geben sie diesen dadurch unglücklicher Weise Anlaß zu glauben, daß die Stechkunst völlig von der Malerei abhänge, und wie ich schon gesagt habe, gleichsam deren Magd sey. Allein die Stechkunst leitet sich wohl vom Zeichnen, aber nicht von der Malerei ab, indem die Zeichnung Mutter aller freien Künste, und mithin der Malerei selbst ist. Mit ihr beginnt immer der Künstler, welcher Art er auch sey, und ist er einmal dahin gelangt, durch dieses Mittel, die Form und die Verhältnisse der Gegenstände zu erkennen, so mag er nun den Pinsel, den Meisel oder den Grabstichel ergreifen, und besiegt er durch Einübung die dem neuen Instrumente eigenthümlichen Schwierigkeiten, so schwingt er sich, je besserer Zeichner er ist, so mehr zum Maler, Bildhauer oder Kupferstecher auf. Von letztern wurden sehr viele berühmt, die nicht zu malen verstanden,, aber keiner wurde es, der nicht wenigstens so viel vom Zeichnen verstand, als man davon bei Untersuchung seiner Blätter darin antrifft. Was bedarff es weiter? Ohne die Malerei bestände wohl die Stechkunst, aber ohne das Zeichnen würden ebensowohl die Malerei als die Stechkunst das Feld räumen. Fassen wir nun zuletzt das Gesagte zusammen, so ist also die Stechkunst eine der bildenden Künste, die gleich allen übrigen einzig von der Zeichnung abhängig ist, und ihre Ausübung schließt

deßhalb die Mitwirkung und Thätigkeit der Einbildungskraft nicht aus, widerräth sie aber. Wenn sie sich zum Zwecke setzt, die berühmtesten Malereien zu veröffentlichen, ist sie original in ihrer Ausführung, kopirt nicht, sondern überträgt, dient nicht knechtisch der Malerei, sondern ist ihr hülfreich, ist, wenn man so will, überhaupt weniger Magd als Schwester der Malerei; eine Kunst, obschon mehr als alle andern, an viele, bis ins Kleinste genaue mechanische Arbeiten gebunden, übrigens ein nur zu einfaches Geschäft; eine Kunst, die, wenn man dabei streng ihre Ähnlichkeit mit der Wahrheit der Natur berücksichtigt, wohl unter der Malerei, wenn man sie aber von Seite ihres Nutzens, ihrer Schwierigkeiten und des Künstlichen der Arbeit betrachtet, wohl über ihr steht. Ich hoffe, daß ich in den folgenden Kapiteln Gelegenheit finden werde, diese Behauptungen zu rechtfertigen, da meine gewohnte Beschäftigung mir ein weites Feld eröffnet, ihr das verdiente Lob zu spenden.

Bis jetzt forderte das Recht, mehr ihren Vertheidiger als Lobredner zu machen, obschon Anfangs meine Absicht war, über die angedeuteten Vorwürfe ruhig hinwegzugehen, gleich wie kein anderer mir bekannter Autor bis jetzt sich der Mühe einer Wiederlegung hat unterziehen mögen. Aber da sich diese Vorwürfe immer weiter verbreiteten, und für den weniger Unterrichteten mit dem Schein der Wahrheit täuschen konnten, war es meine Pflicht, zum Besten junger Kupferstecher, diesen Nebel zu lichten, damit er nicht jene lebendige Zuneigung zur Kunst nach und nach verringern möchte, welche

nur allein die Kraft verleihen kann, mit Munterkeit die mühevolle und lange Bahn zu durchlaufen, indem nur eine richtige Meinung von der Vortrefflichkeit des ergriffenen Kunstgeschäftes die nöthige Stärke und Ausdauer auf dieser Bahn zu verschaffen vermag.

Nützlichkeit.

Nachdem nun aber der Stechkunst die ihr gebührende Stelle als bildende Kunst angewiesen worden ist, erscheint sie zugleich als würdig und nützlich, sowohl für die Gesellschaft und das Vaterland im Allgemeinen, als auch für den Einzelnen, der sich der Ausübung derselben widmet. Im Verein mit dem Buchdruck zu schnellerem Wachsthum menschlicher Erkenntniß beizutragen, die Produktionen der berühmtesten Künstler zu leichterer Unterweisung der Studierenden und zum höchsten Vergnügen der Liebhaber der bildenden Künste zu übersetzen und zu vervielfältigen, die Physiognomien und die Gestalt ausgezeichneter Männer zum Muster der Mit- und Nachwelt zu veröffentlichen und zu verewigen, das ist das dreifache Ziel, worauf sie gerichtet ist, ein höchst nützliches und unfehlbares Ziel. Gleichwie hauptsächlich der Buchdruck das Förderungsmittel wurde, durch welches sich die menschliche Erkenntniß nach allen Richtungen verbreitete, so ist auch, meiner Meinung zufolge, die Stechkunst nicht allein vortheilhaft sondern oft nothwendig für die beredsamsten Autoren geworden. Indem ich so urtheile, geschieht es nicht, weil ich etwa nicht genug mit dem Werth der Beredsamkeit bekannt wäre, die ich im Gegentheil so sehr, wie irgend Jemand, bewundere; ich nenne sie groß und möchte sie fast unumschränkt nennen, wenn nicht auch sie eine

schwache Seite hätte, von welcher aus sie sich uns unzureichend zeigt. In dem beschreibenden Theil, und wenn sie hauptsächlich von unterlegten sinnlichen Gegenständen handelt, die nur einigermaßen komplicirt sind, und eine besonders genaue Erklärung erfordern, findet weder die ausgesuchteste Sprachweise hinreichende Mittel, noch erlangt die reichste Mundart eine solche Herrschaft über die Worte, um die Idee richtig auszudrücken, und das rechte Bild in der Seele des Lesers zu wecken, und wie wenig die Sprache der Darstellung ermangelt, so ist doch jedes Bemühen vergeblich, weil Beschreibungen der Art, sind sie kurz und einfach, dem Leser dunkel und doppelsinnig, sind sie weitläufig, klein und umständlich erscheinen, und die Phantasie dermaßen ermüden, daß, wenn man auch den besten Willen hat, es nicht auf die Länge aushält, ihnen zu folgen. Hier ist es nun, wo die Stechkunst den unverschuldeten Mangel der Redekünstler auf eine bewundernswürdige Weise ergänzt, mit wenig gestochenen Zügen und wenigen hinzugefügten Bemerkungen vermag sie Alles klar zu machen, besser als es die glänzenste Explikation vermöchte. In der That unterstützen sich Stech- und Buchdruckerkunst gegenseitig auf solche Weise, daß die erstere darzustellen übernimmt, was der Schriftsteller ohne sie nie so deutlich hätte zeigen können, und daß hinwiederum dieser, gestützt auf die Züge der Stechkunst, Mittel und Wege findet, dasjenige, was entweder die Natur der Arbeit oder die Unerfahrenheit des Künstlers unvollkommen lassen mochte, leicht zu berichtigen und zu erläutern. So begleitet und verhilft nun die Kunst zugleich verschönend und aus-

schmückend wissenschaftlichen Abhandlungen zu jenem möglichsten Grade von Deutlichkeit, den nur die sichtbare Darstellung der Dinge verschaffen kann. Es würde zu weit führen, wollte ich hier beweisen, wie die Astronomie, Geographie, Optick, Mechanik, Naturgeschichte, Botanik, Anatomie, Hydraulik, Geometrie, Perspektive und so viele andere Wissenschaften und Künste zu ihren Werken ihre Zuflucht nehmen, und wie fast alle Theile des menschlichen Wissens, denen die Zeichnung Hülfe leisten kann, ihr die Erleichterung aller Wege des Unterrichts zugestehen. Und diese meine Abhandlung selbst, wenn sie sich zur Praktik der Kunst wenden wird, könnte sicher nicht verstanden werden, wie ich wünsche, wenn mir nicht dieselbe Kunst zu Hülfe käme, zu deren Lob ich rede.

Aber diese großen Vortheile, welche die Verbindung der Stechkunst mit der Buchdruckerei allen Wissenschaften und Künsten verschafft, wie sie diesen ihren größern oder geringern Zuwachs, nur der größern oder geringern Geschicklichkeit und Genauigkeit des Künstlers verdanken, hängen doch hauptsächlich nur von der Natur der Kunst, und nicht sowohl von ihrer vollkommenen Ausführung ab, indem bei dergleichen Arbeiten auch solche Künstler ihre Aufmerksamkeit verdoppeln, denen die nöthige Anlage zu guter Durchführung größerer Sachen von Belang fehlt. Jeder sieht ein, daß um eine Landkarte, eine ausländische Pflanze, ein anatomisches Präparat, gut zu stechen, es nicht nöthig ist, daß der Stecher ein Geograph, Anatom oder Botaniker vom Fach sey, es genügt schon, daß er mit dem nöthigen Fleiß, den leich-

ten Gebrauch seines Instrumentes vereinige. Man verlangt von ihm weder die Hand noch das Wissen eines Edelink oder Drewet, eines Vischer und Bartolozzi oder eines Bervic und Morghen. Ganz anders wollen die Werke der höchsten Maler zum allgemeinen Vortheile und Vergnügen gestochen seyn. Um den Stil nachzuahmen, um die Reinheit der Umrisse bei ihrer künstlichen Umbestimmtheit festzuhalten, um die Weichheit des Fleisches, das Leichte der Haare, die Verschiedenheit der Kleidung, die allgemeine Harmonie des Helldunkels und vor Allem den Ernst oder die Anmuth der Gesichter und die Vielfältigkeit des Ausdruckes zu erhalten, ist es erforderlich, daß der Stecher zuerst den Knochenbau, die Verrichtung der Muskeln die Verhältnisse und Formen der Körper, die äußern Zeichen der Leidenschaften, das Spiel der Luftperspektive und der Schatten kenne; es ist ferner nöthig, daß er ein tüchtiger Zeichner sey, und abgesehen davon, daß er sich eine eigene Manier des Verfahrens bilde.

Mit diesen Vorkenntnissen leistet die Kupferstecherei mittelbar den Wissenschaften und mechanischen Künsten, unmittelbar aber den freien Künsten, ihren Schwestern, Vorschub. Man ist allgemein darüber einig, daß die Kupferstecherei für die freien Künste dasselbe sey, was die Buchdruckerei für die Schrift und Wissenschaft. Von dieser Seite scheint der relative Vortheil, den die genannten Studien aus der Entdeckung beider gezogen haben, gleich, aber ich bin fest der Meinung, daß Schriftstellerei und Wissenschaften keinen so großen Gewinn von dem Buchdruck ziehen, als die zeichnenden Künste von der

Stechkunst, da es ohne Vergleich schwieriger ist, ein schönes Gemälde genau zu kopiren, als einen Codex genau nachzuschreiben, und in der That, ehe man den Buchstabendruck kannte, um so viel kostbarer und nicht so allgemein verbreitet war der Besitz einer hinreichenden Sammlung der Werke der vorzüglichsten Meister im Sprechen und Denken, gleichgroß jedoch war die Menge der Schreiber und ebenso die Schnelligkeit ihrer, dafür allein eingeübten Feder, so daß sehr viele Privatschatzkammern, außer den öffentlichen, sich leichtlich versehen konnten. Wahr ist es zwar, daß man nicht selten und an vielen Orten die Originaltexte entweder nachläßig verstümmelt oder unwissenderweise verändert vorfindet, was oft ihre Entzifferung erschwert und in unseren Zeiten zu mancherlei literarischen Streitigkeiten Veranlassung gegeben hat, indem dadurch schwankenden Auslegungen ein freies Feld eröffnet wird, doch kann der Stil und die Anordnung des Autors von diesen Lohnarbeitern so leicht nicht verkehrt werden. Anders würde es sich mit Kunstwerken verhalten, wenn sie, wie in unsern Zeiten, von gleichem Werthe und in gleicher Zahl vorhanden gewesen wären. Ich rede nicht so wohl von denen zu Zeiten eines Finiguerra und Schön, sondern es gab deren unzählige, die unserigen weit überragende in den blühenden Zeiten Griechenlands, und nicht wenige davon wurden von den römischen Adlern zu uns nach Italien herübergebracht, aber außer jenen Überbleibseln der Bildhauerkunst, die wir noch jetzt bewundern, und welche durch den Grabstichel für den öffentlichen Unterricht weniger von nöthen waren, weil sie durch Gypsabdrücke hin-

reichend ersetzt wurden, begnügen wir uns jetzt, die emphatischen Beschreibungen von jenen berühmten Malereien in der griechischen und römischen Geschichte zu lesen, und da zu jenen Zeiten die Kupferstecherei noch unbekannt war, so ist uns nicht verstattet, die darüber vorgebrachten Behauptungen zu bewahrheiten, und Apelles, Protogenes, Zeuxis, Parhasins, Eufranor, Timantes und viele andere sind für uns nur Namen. Sie wurden nicht gleich Homer, Pindar, Plato, Socrates, Demosthenes durch unzählige Copisten vervielfältigt, und erhielten sich auf diese Weise bis auf die Zeiten des Buchdrucks herab, sondern es wurden von diesen Malereien entweder nur sehr wenige gezeichnet, oder die Zeichnungen waren von geringer Haltbarkeit, erhielten sich nicht und wurden durch den Zahn der Zeit vernichtet. Denn zur Fertigkeit eines mittelmäßigen Schreibers pflegt endlich wohl auch jedes, noch weniger als mittelmäßiges Talent zu gelangen, während der Künstler, obgleich nur Copist, von der Natur mit einer solchen der Steigerung fähigen Geistes- und Körperanlage begabt seyn muß, daß er nicht nur eine Fertigkeit des Auges im Auffassen der richtigen Verhältnisse und Sinn für Harmonie, sondern auch eine sichere Hand zu entsprechender Ausübung erlange, und nicht dadurch allein, daß er dem Original gegenübersteht, welches zu kopiren er sich vorgenommen, vermag er die Formen getreu zu fassen, wenn er nicht schon frühe durch emsiges Studium die Gesetze des Wahren und Schönen hat kennen lernen, auch muß er wissen, durch welche Mittel und von welchem Gesichtspunkt er die Natur zu erforschen und nachzubilden habe, und nur

dadurch vermag er in den Geist des Autors einzudringen. Da eine solche Geschicklichkeit und die Voranlage dazu selten sind, so erhellt daraus klar, daß sich von der Kupferstecherkunst Niemand oder fast Niemand genaue Kenntniß der besten Produktionen aller freien Künste verschaffen konnte, wenn er es nicht durch wiederholte Kosten, Mühe und Zeitverlust dahin brachte, sie selbst zu betrachten, wo er sie antreffen mochte, während im Gegensatz hiezu schon in den Zeiten vor der Druckerei, sehr viele nach Wunsch und Bequemlichkeit in ihren eigenen Wohnungen und mit geringen Kosten die besten literarischen wissenschaftlichen Werke genießen konnten. Um so schätzbarer ist deshalb die Stechkunst den freien Künsten, wie es die Wissenschaften den mechanischen Künsten sind, insbesondere aber dem jungen Künstler, dem sie so passend und mit so wenig Aufwand als Lehrerin dient, ferner dem schon reifern Künstler, indem dieser nach Verdienst seine Werke bei allen civilisirten Völkern verbreiten und verherrlichen kann; endlich auch den Liebhabern, durch das immer neue Vergnügen, welches ihnen die Menge und die Schönheit ihrer Produktionen verschafft. In der That, mit welchem Vergnügen erfüllt uns nicht eine Sammlung ausgewählter Kupferabdrücke, seyen sie nun geschätzt und verwahrt zu anständiger Unterhaltung für Stunden der Muse, oder unter glänzendes Glas gefaßt, zu adelicher Zierde bürgerlicher Wohnungen! In engem Raume kann man sich auf wohlfeile Weise ergötzen, und eine genügende Idee der vielgestaltigsten, riesenhaften Compositionen erlangen, die mächtig große Stücke Leinwands und viele Wände einnehmen würden;

man kann viele und in verschiedenen und entfernten Gegenden zerstreute Werke eines einzigen Malers unter sich vergleichen, und entdecken, wie weit die Fruchtbarkeit seiner Phantasie oft mit Gegenständen, Stellungen und Gruppen abwechselte, oder wo er mehr oder weniger sich, ohne es zu wollen, wiederholte. Man vermag auf gleiche Weise unter den verschiedenen Malern diejenigen zu vergleichen, welche zufällig einen gleichen Gegenstand behandelt haben, und erkennen, von welcher Seite man darin den Beweis finden mag, auf welchem Wege sie dazu gekommen, hier dieses darzustellen und jenes zu unterlassen, oder zu übertreiben, so wie das Ähnliche oder Entgegengesetzte des Stiles, und wenn, wie es gewiß ist, aus der unmittelbaren Vergleichung leichter und sicherer Wahl und Urtheil hervorgeht, bringen nicht solche wiederholte Vergleichungen, welche Sammlungen der Art möglich machen, den wahrhaftesten Nutzen für die Künste? Nicht allein den Fürsten ist es gegeben, solche Sammlungen zu vereinen, auch bedarf das Anlegen derselben keiner ermüdenden Reisen, sondern jeder wohlhabende Bürger vermag es, ohne großen Aufwand und ohne einen Schritt außerhalb seiner Mauern zu thun. Und wenn auch einige Blätter, sey es nun wegen der sehr feinen Art ihrer Ausführung oder wegen außerordentlicher Nachfrage nach selten gewordenen guten Abdrücken, oder wegen niedriger Umtriebe der Kunsthändler oder manchmal (ich will es nur sagen) der Künstler selbst, zu einem ausschweifenden, ihren eigenthümlichen Werth übersteigenden Preis getrieben worden sind, so ist es doch nicht weniger wahr, daß ein kaum mehr als mittelmäßiges

Gemälde mehr kostet, als jeder der schönsten Kupferstiche. Der leidenschaftliche Gemäldeliebhaber, sey er auch noch so reich und mächtig als er wolle, wird wohl oft gezwungen seyn, sein heftiges Verlangen nach dem Besitze eines den Blick und das Herz bezaubernden Gemäldes zu zügeln, weil da, wo es sich von einer unbezahlbaren und nur einmal vorhandenen Sache handelt, die Macht sich solche zu verschaffen, mit dem Wunsche nach ihrem Besitz nicht gleichen Schritt geht. Der wohlhabende Kupferstichliebhaber findet seine Wünsche dagegen leicht befriedigt, worauf auch sein Verlangen gerichtet seyn möge, denn es giebt nur sehr wenige Blätter, die man unauffindbar nennen kann, und diese sind nicht einmal immer die schönsten. Nachdem ich nun gezeigt habe, wie nützlich die Stechkunst für Liebhaber und Ausübende der schönen Künste ist, bleibt mir noch übrig, den noch größern Vortheil darzuthun, den sie dem Vaterlande zu bringen pflegt, ich verstehe nähmlich darunter den Vortheil, die Bildnisse und Thaten der ausgezeichnetsten Menschen zum Vorbilde gegenwärwärtiger und künftiger Generationen zu veröffentlichen und zu verewigen. Von dieser Seite betrachtet, ist sie des Schutzes jeder aufgeklärten Regierung wohl würdig, indem es im Interesse jedes Regenten liegen muß, diejenigen Kenntnisse zu befördern, welche die Liebe zum Ruhme steigern. Die erhabensten Genies, seyen sie es nun wegen des Mühevollen ihres Studiums, oder wegen des Gefahrvollen ihrer Bemühungen, sollten sie mit besonderer Vorliebe beachten als diejenige Kunst, welche besser als alle andern zum Mittel der ausgedehntesten und weitesten Verbreitung

einer verdienten Berühmtheit dient. Ich hege hiebei keineswegs den seltsamen Gedanken, daß die egyptischen Pyramiden und Bilder von Porphyr und Metall, welche hauptsächlich den Angriffen der Zeit zu trotzen vermögen, ihrer Natur nach weniger dauerhaft seyen, als ein armes bescheidenes Papier mit gedruckten Kupferstecherzügen. Wohl aber will ich sagen, daß diese leichten schwachen Blätter, die der Wind wegführt, das Wasser auflöst und das Feuer in einem Nu zerstört, allein durch ihre Vervielfältigung und ihre Zahl, den Veränderungen und Zerstörungen der Jahrhunderte weit mehr widerstehen, als jene ungeheueren Kolosse durch ihren unermeßlichen Umfang, oder durch die Härte und Zähigkeit der Materie, woraus sie gemacht sind; mit einem Worte, durch ihre Qualität. Kein Ding von Menschenhand gemacht, ist so groß und fest, daß es nicht wieder von Menschen selbst zerstört werden könnte, wenn sie wollen; im Gegentheil, zerstören ist weit leichter als bauen. Aber wenn ein solches Werk, von dem es sich hier handelt, tausend und aber tausend mal wiederholt werden kann, so dürftig an Gewicht und Umfang, so verbreitet schon an vielen und verschiedenen Orten, dann steht es nicht mehr in menschlicher Macht, es in der Form, in der es einmal verbreitet ist, zu vernichten oder ungeschehen zu machen. Und eben so, wie es weniger schwer ist, den wildesten Stier niederzuschlagen, als einen ganzen Ameisenhaufen dermaßen platt zu treten, daß keine einzige Ameise entflöhe und das Leben davon brächte, so ist es weit leichter, unermeßliche öffentliche Bauwerke der Erde gleich zu machen, als kleine sehr zahlreiche im Pri-

vatbesitze sich befindende Dinge so gänzlich auszurotten, daß nicht einige davon unbemerkt und verborgen der Verheerung und dem Untergang entschlüpften. Daher ist es auch leicht begreiflich, wie die Malerei, Bildhauerei und Baukunst, drei Mütter, welche jedesmal nur ein Kind gebären, oft genug, sowohl durch die Unbilden der Witterungseinflüsse, öfter aber noch durch menschlichen Frevel ihre prächtigsten Monumente vernichtet oder verdorben sehen, während dagegen die Stechkunst durch den Druck sich zahlreich und nach allen Richtungen verbreitend, so gewaltige Wurzeln schlägt, daß weder Unwissenheit noch Vorurtheil, weder Neid noch Übermacht sie völlig vertilgen können. Aber das, was unsere Kunst der Aufmerksamkeit der Obrigkeit besonders würdig macht, ist der Vortheil, den sie dem Vaterlande in Hinsicht auf Handelsverkehr bringt. Diese Mischung des Nützlichen mit dem Angenehmen, dem nichts entgegensteht, was den Hauptwerth der freien Künste ausmacht, ist es, was die Stechkunst durch ihre Art in Menge verschafft. Schöne Kupferstiche wurden immer, und werden noch jetzt mehr als je, von den reichsten und gebildetsten Nationen gesucht. Diejenige unter den Nationen, welche sich rühmen kann, die besten Kupferstiche in ihrem Schoose gepflegt zu haben, ist natürlich auch die, welche die größere Menge dieser Handelsartikel verkaufen wird, sie verwandelt Papier in Gold, und jemehr Kupferstiche bei ihr hervorgebracht werden, destomehr Minen des Reichthums eröffnen sich für sie. [4] Ich habe genug gesagt von dem unberechenbaren Nutzen, der durch die Kupferstecherei sich über die übrigen Künste und Wissenschaften, die Gesellschaft im Allge-

meinen und über das Vaterland verbreitet. Aber meine Sorge würde zu weit gehen, wollte ich junge Sudirende nur zum Erdulden langwieriger Beschwerden und unendlicher Schwierigkeiten auffordern, bloß um das heldenmüthige Ziel zu erreichen, Andern Vergnügen zu verschaffen, und nicht zugleich sich selbst mit. Wenn die kunstfleißigen Bienen Honig bereiten, unsern Lippen Süssigkeit zu verschaffen, schmecken sie zuerst selbst die Frucht ihrer Mühen. Ebenso ist es mit dem Wesen unserer Kunst. Durch dieselben Mittel, wodurch sie das Vaterland bereichert, verschafft sie auch zugleich denen Gewinn, die sie treiben. So gewiß als die Begierde eines schnellen Gewinnstes, nicht gar leicht und förderlich, oder der von Nachläßigen und Tagdieben schon gemachte Gewinn, wenn er sich nicht mit tüchtiger Geschicklichkeit und Verstehen einsichtsvoller Auswahl der zu stechenden Werke verbindet, es für sie bleibt. Es liegt übrigens am Tage, daß Übelwollen und Herabwürdigung nichts vermögen gegen den Ruhm und das Glück desjenigen, der sich in dieser Kunst auszeichnet, wie Betrug und Umtriebe dem nichts helfen, der sich nicht über das Mittelmäßige erhebt. Die Maler, Bildhauer und Architekten hängen gewöhnlich von der Stadt ab, wo sie ihre Kunst ausüben, oder wo sie sich häuslich niederließen, von der Art und Anzahl ihrer Aufträge ist mehr oder weniger ihr Lebensunterhalt bedingt, sie sind daher um so mehr gezwungen, sich die Gunst der Reichen zu verschaffen, und durch die Unwissenheit oder das Vorurtheil derselben, durch die Frechheit und Tücke geschickter Mitbewerber, trägt es sich nur zu oft zu, daß sie bei augenscheinlicher höherer Mei-

sterschaft hintangesetzt und vergessen, von den Reichen aber diejenigen beschäftigt werden, die noch nicht einmal würdig wären ihre Schüler zu seyn. Nicht so verhält es sich mit dem Kupferstecher, seine Kunst ist, wie schon gesagt, eine Kunst für den Handel, indem er selbst diejenigen Arbeiten unternimmt, welche er für die schicklichsten hält, hat er weder Bestellungen von andern nöthig, (bei denen er nie reich werden würde, da der Gewinn zwar groß für den ist, der sie giebt, aber nicht für den, der sie empfängt,) noch bedarf er der Gunst seiner reichen Mitbürger, um beschäftigt zu seyn, und nur gerade so viel, um seine Waare absetzen zu können; er sitzt ruhig über seiner Arbeit, während eine Menge von Kaufleuten sich einander drängen, und ihm zu ihrem eigenen Vortheil seine Blätter abkaufen, und ihm den Werth dafür übermachen. Er wendet sich nicht etwa nur an eine oder einige Städte, sondern an alle in ganz Europa, und das Urtheil von ganz Europa ist gewiß gerecht und partheilos. Daher ist der größere oder geringere Vertrieb und Absatz seiner Arbeiten, der Maßstab seiner größern oder geringern Geschicklichkeit. [5] Wenn daher seine Blätter eine geraume Zeit unverkauft in den Schränken bleiben, schreie man nicht über den Neid künstlerischer Nebenbuhler, denn dieser reicht nicht weiter, als dahin, wo der Künstler nicht persönlich bekannt ist, sondern ändere bald möglichst seine Art zu arbeiten, mißtraue immer sich selbst, richte sich nach dem Gutachten Besserer, besteche durch die Schönheit der Zeichnung, überrasche durch die Art der Behandlung, und nicht lange wird einem Vortheil und unsterblicher Name entzogen bleiben.

Wenn aber auch Unsterblichkeit des Namens unter den Beweisen für die Nützlichkeit der Kupferstecherei der letzte seyn sollte, so ist er doch der süsseste und erfreulichste für eine edle und großmüthige Seele, für einen wahren Künstler. Es wurde bei der Kupferstecherkunst der wohlweise Gebrauch eingeführt, in deutlichen Zügen die Namen des Malers und Stechers unter die Arbeit zu setzen, und fürwahr, bei den Produktionen, welche sich auf diese Weise vervielfältigt, ihrer Natur nach, überall hinverbreiten, ist es übel verstandene Bescheidenheit, wenn der Autor sich dem Publikum verbergen will. Solche Bescheidenheit wäre sogar unrecht und Gefahr bringend, weil, wenn die Arbeit gut ist, der Künstler Gefahr läuft, sich um seine verdiente Ehre betrogen zu sehen, und wenn sie schlecht ist, Andere in einen falschen Verdacht kommen können. Es ist nöthig, daß hier keine Zweideutigkeit Platz greife, und der Kupferstecher nicht nur zu seinem verdienten Ruf bei der Nachwelt komme, sey es nun, daß er sich um die Herausgabe der Werke dem größten Künstler oder um die Veröffentlichung der Bildnisse und Thaten, an Wissenschaft und Tugend ausgezeichneter Männer handle, sein eigener Name verdient eben sowohl fortzuleben, als der der Gefeierten, welche er durch seinen Grabstichel zu verherrlichen trachtete. So geschah es, daß Mark Antons Name dem des großen Raphaels, so wie die Namen Bolswerts, Forstermanns und Pontius, dem des Rubens, die des Audran und Edelink dem des Le Brun beigesellt wurden, vieler andern nicht zu gedenken, von denen ich der Reihe nach im folgenden Abschnitt sprechen werde,

wo ich von dem Ursprung und Fortschritten dieser Kunst handle.

Ich habe nun, so weit es möglich, den unberechenbaren Nutzen der Kupferstecherei als freie Kunst, als nützliche Kunst und Handelsartikel dargethan und dabei die verschiedenen Ursachen aufgesucht. Ich habe ferner die glücklichen Wirkungen derselben verfolgt, und bin überzeugt, daß, wenn auch nicht der allgemeine, doch wenigstens der Privat- und eigene Vortheil junge Kupferstecher anreizen werde, ihre Beschäftigung zu lieben, alle Sorgfalt auf das gute Gelingen zu verwenden, und sich dabei immer standhaft zu halten während der beschwerlichen Voranlage und der immer schwerern Ausführung und Einübung.

Ursprung.

Welchen Ursprung die Stechkunst habe, von wannen und woher, nützt mehr der Geschichte der Künste, als der Kunst selbst zu wissen. Nur um den verschiedenen Gang derselben bis auf unsere Zeiten zu verfolgen, und um zu zeigen, welche Stufen sie zu übersteigen hatte, bis sie zur jetzigen Höhe gelangte, und wie sie im Fortschreiten manchmal von einer Seite gewann, während sie von der andern verlor, (sämmtlich sehr nützliche Beobachtungen für die Kunst) ist es nöthig, beurtheilend zurück zu gehen, bis auf die entlegenste unzweifelhafte Epoche, welche uns die Geschichte vorführt.

Ich sage daher, daß der Ursprung der eigentlichen Stechkunst, gleich dem der Malerei, Bildhauerei und Baukunst rückwärts aufsteige bis in das entlegenste und dunkelste Alterthum zurück. Die Opferschalen, Vasen, Waffen und andere Geräthe aus den egyptischen, etruskischen, griechischen und römischen Zeiten, wie sie noch in einigen öffentlichen und Privatsammlungen, bald mit dem Grabstichel ausgeführt, bald in einfachen Umrissen, bald schattirt behandelt, zu sehen sind, geben davon sicheres Zeugniß. [6]

Aber so viel ich auch selbst dergleichen unter der Erde vergrabene und durch Ausgrabungen wieder zu Tage geförderte Alterthümer gesehen habe, so sind sie doch, obschon durch die Einfachheit der Composition oder ihre kräftigen Züge, oft be-

achtungs-, ja bewunderswerth, doch sehr weit von jener feinen Ausführung entfernt, zu welcher es, ich will noch nicht einmal sagen, neuere Kupferstecher, sondern selbst Nielloarbeiter gebracht haben. Die Umrisse aller Gegenstände sind immer tief eingefurcht, mit mehr oder minder tiefen und dicken Linien, ein Fehler, dem wir wohl auch bei den ersten Meistern in langer Folge nach der Wiedergeburt unserer Kunst durch die glückliche Entdeckung des Drucks, begegnen. Ja, man kann in der That sagen, daß die Stechkunst durch dieses Mittel nicht allein wiedergeboren wurde, sondern damals erst angefangen habe, zu existiren, denn es ist klar, daß sie ohne Hülfe der Presse so ärmlich geblieben wäre, daß sie den Namen einer freien Kunst nicht verdient hätte. Denn das ist die Art dieser Kunst, daß bei denselben Dingen, welche auf dem Kupfer bis zur höchsten Harmonie und Vollendung gebracht scheinen, nach dem Experiment mit der Presse sich immer in einigen, oft in vielen, manchmal in allen Stücken Mängel in der nöthigen Verschmelzung und Harmonie herausstellen und eine noch beschwerlichere Nacharbeit erfordern. Und nur nach langer Übung kann der erfahrene Kupferstecher ohne vorhergehenden Probedruck, ich will nicht sagen, schon durchaus nach der Platte urtheilen, wohl aber fast die Wirkung, welche seine Arbeit gedruckt hervorbringen wird, voraussehen. Dieß ist bei keinem andern Künstler der Fall, so daß, wenn selbst Raphael noch lebte, und seinem so feinen Urtheil eine mit fleißiger Kupferstecherarbeit überdeckte Platte vorgelegt würde, die aber noch nicht mittelst der Presse erprobt wäre, sie ihm sicherlich hinreichend durchgearbeitet und ver-

schmolzen scheinen würde nach dem Typus des Hell-dunkels, welche jedoch jeder mittelmäßige Zeichner nach dem Abdruck leichtlich unegal und unharmonisch finden würde. Die Ursache davon liegt zum Theil darin, daß der sehr weiße Grund des Papiers einen viel stärkern Gegensatz zu dem Schwarz der gedruckten Striche bildet, als der röthliche Ton der Kupferplatte, welche die Ungleichheiten weniger bemerkbar erscheinen macht, anderer Seits in der Behandlung selbst, indem sie sich durch die Kraft des Drucks erhaben und etwas breiter macht, während sie sich auf dem Kupfer, auch angefülltmit starkem ölvermischten Schwarz, mehr vertieft und einigermaßen feiner, reiner und glänzender zeigt. Außerdem giebt es noch viele andere Ursachen, welche eine zu sehr ins Einzelne gehende Erläuterung erfordern, und von mir dargelegt werden sollen, wenn ich von der Endarbeit des Kupferstechers, nämlich von der allgemeinen Haltung, sprechen werde.

Aus dem bis jetzt Gesagten geht hervor, das die Stechkunst der Erfindung des Druckes die überraschende Vervollkommnung schuldet, zu der sie im Zeitalter Ludwig des vierzehnten gebracht worden, welches für sie das goldene wurde, und worin sie sich erhielt bis auf unsere Tage. Deshalb verwechseln zwar diejenigen, welche die Geschichte dieser Kunst mit dem fünfzehnten Jahrhundert beginnen lassen, dieselbe mit der Erfindung des Druckes, welche in jene Zeiten fällt, sind aber darum nicht ganz in Irrthum, da man jetzt über das Verdienst eines gestochenen Werkes nach dem Abdruck auf Papier und nicht nach der Platte urtheilt, und seitdem die Abdrücke selbst,

vermöge des eingeführten Gebrauchs, Kupferstiche genannt zu werden pflegen.

Allein auch der Ursprung des gedruckten Kupferstiches, der unserer Zeit um so viel näher liegt, als der des Niello, oder irgend einer andern gestochenen Verzierung, ist doch nicht so klar und erwiesen, daß er nicht zu unerheblichen Streitigkeiten Veranlassung geben sollte. Die Italiener legen die Erfindung ihrem Finiguerra, einem Florentiner Goldschmidt bei, die Deutschen ihrem Martin Schön, ebenfalls einem Goldschmidt und Maler, und es gingen einige gar so weit, sie irrthümlicherweise einem armen Hirten in den Umgebungen von Mons, Namens Bocholt, zuzuschreiben. So stimmen Vasari, Lanzi und viele Andere, unter denen noch vor Kurzem der tiefsinnige Zani mit gewichtigen Gründen für Italien, Huber, Heineke und Andere für Deutschland.

Die völlige Auflösung vorliegender Frage ist, wie ich glaube, eine sehr schwierige Sache, indem der Beweis des frühern Daseyns eines Stichs nicht für das frühere Daseyn des Abdruckes davon genügt, da die Möglichkeit eines Betrugs nicht zu bezweifeln ist, und schon in jenen Zeiten nichts Unerhörtes war, vielmehr häufig vorkam, nachdem das Mittel, gestochene Arbeiten in solcher Menge zu vervielfältigen, schon bekannt war, und sich desselben Künstler und Kaufleute des größeren Gewinnes wegen bedienten, um eine oder die andere in ihre Gewalt gerathene Arbeit, welche viel früher ausgeführt und noch nicht mit Niello gefüllt worden war, oder wohl auch schon mit dem geschmolzenen cement angefüllte Arbeiten wieder zu leeren und so abzudrucken. Aus allen diesen

Fällen ersieht man, daß, obschon die Zeitangabe des Stichs auf den Abdrücken nicht lügen würde, dieselben doch lange Zeit nach der Ausführung des Stichs selbst gemacht seyn konnten. Wenn das der Fall wäre, würde auf solchen Blättern nothwendig, sowohl die Jahrszahl, als auch alle Worte verkehrt und Alles das, was rechts gehörte, links erscheinen müssen, gerade dieses trifft aber genau zu bei den meisten jener elenden Blätter, von denen man so großen Lärm gemacht hat. [7] Jedenfalls ist diese Entdeckung, obwohl höchst wichtig, doch nicht so überaus ruhmvoll für die Nation, wo sie statt fand, um daraus einen Grund für so hitzige Disputationen herzunehmen, wenn der Erfinder davon nicht auch allem Anschein nach der war, welcher der Erfinder von fast allen großen Entdeckungen gewesen — der Zufall.

Es habe, sagen einige, ein gewisser Maso, um eine Grabstichelarbeit zum Nielliren zu vollenden, und um, wie alle Künstler der Art zu thun pflegen, den Effekt seiner Arbeit zu sehen, die Stiche mit Oel vermischtem Kienruß eingerieben, und die Oberfläche rein wieder abgewischt gehabt, als er eine Schaale, worin geschmolzener Schwefel war, über sein Blech herwarf, und Alles damit bedeckte, der Schwefel erkaltete und verhärtete, und während er es losmachte, fand er genau Alles auf der Rückseite gezeichnet, was er ins Metall gegraben hatte, nun füllte er noch einmal die Striche mit der Schwärze, rieb die Oberfläche wieder ab, und wiederholte absichtlich das Werk des Zufalls, und siehe da, seine Arbeit hatte sich schon verdreifacht. Von da aus nun weiter gehend, dachte er sich, daß bei stärkerem Druck auf über die Arbeit

gelegtes angefeuchtetes Papier, man Abdrücke gewinnen könnte, welche eine neue Art Federzeichnungen vorstellten. Er verschaffte sich deshalb eine genaue cylindrische Walze, ließ sie über das aufgelegte Papier und noch darüber gelegte Stücke Tuch mit Gewalt wegrollen, und erreichte seine Absicht.

Andere erzählen anders: Ein kleines schon gestochenes Silberplättchen, noch nicht niellirt, aber die Striche gebräuchlicher Weise gefüllt mit dem ölvermischten Kienruß, lag auf einem Tische, entweder zufällig oder um den Staub abzuhalten, mit einem weißen Blatt Papier bedeckt, als eine dazu gekommene Wäscherin eine Menge feiner noch feuchter und deshalb noch schwererer Tücher darüber warf. Die Feuchtigkeit, welche sich nach und nach dem Papier mittheilte, machte es allmählig für den Druck empfänglich, das Gewicht und das Verweilen der Wäsche dienten statt der Presse, und als der Goldschmidt am andern Morgen suchte, fand er sie zum höchsten Erstaunen abgedruckt. Auf diese oder ähnliche Art ist wahrscheinlich der Kupferdruck entstanden, aber nicht, wie einige, unter andern der gute Vasari, versichern, daß es der Gebrauch der Niellatoren und des Finiguerra selbst gewesen sey, von Zeit zu Zeit Kreide eindrücken, um den Befund davon besser zu erkennen, und daß daher die Idee entstanden sey, dasselbe mit Papier zu versuchen; wenigstens sehe ich den Grund davon nicht ein, obschon ich wohl weiß, daß mehr als einer von ähnlichen Abdrücken auf Kreide wie auch auf Schwefel von der Kreide selbst wieder überdruckt, in angesehenen Sammlungen noch heutigen Tages aufbewahrt wird. Aber weßhalb? War

das ein Mittel, die Vollkommenheit der Arbeit zu prüfen, oder um nicht vielmehr auf leichte Art die Stiche zum Nielliren auszuräumen? War wohl ein solcher geglückter Versuch Vorläufer der Druckerei, oder nicht vielmehr nach Erfindung derselben eine unsichere Art, schneller von dem verkehrten Abdruck aus über die Genauigkeit eines schon für die Presse bestimmten Stichs zu urtheilen? Die schattirten Grabstichelarbeiten, welche man für das Niello ausführte, waren nicht, wie die weiland in harten Stein oder andere ähnliche Materien gleichsam ausgehöhlten, wo der Künstler, um sich seiner Arbeit zu versichern, von Zeit zu Zeit zur Prüfung mit Wachs oder sehr feiner Kreide gezwungen war. Um die Mängel zu entdecken und die Wirkung voraus zu ermessen, welche das Niello hervorbringen sollte, war das blose mit Oel vermischte Schwarz mehr als hinreichend, mit welchem auch die lebenden Stecher jeden eingeschnittenen Grabstichelzug auszufüllen pflegen, weil das Niello mit seiner schwärzlichen Tinte nichts weiter bewirken kann, weder mehr noch weniger, als das Übergehen mit der oben angeführten Mischung, und dadurch sich nichts anders darstellen kann. [8] Doch zu lange schon habe ich mich mit vielleicht mehr unterhaltenden als nützlichen Betrachtungen über den Ursprung des gedruckten Stiches und seine Erkenntniß aufgehalten, und gehe nun weiter, um dessen Fortschritte zu zeigen. Ich werde die Geschichte dieser Kunst in drei verschiedene Lebenszeiten abtheilen: in die Kindheit, Jünglingsjahre und das Mannesalter, nicht wie Lanzi, der, wie es bei einem Schriftsteller, als Nichtkünstler leicht geschehen konnte, das Verdienst eines wesentli-

lichen Theiles der Zeichnung verwechselt mit dem der Stechkunst selbst, in Marc Anton ihr reifes Alter bezeichnend, als ob er ein Zeitgenosse desselben gewesen wäre, und somit die Geschichte verfälschend. Ich werde vielmehr eine Eintheilung wählen, die mir hinreichenden Spielraum gestattet, und von welcher der erste Abschnitt Marc Anton selbst gerade noch mit einschließt, der zweite bis zu den Kupferstechern des Rubens und der dritte bis auf unsere Tage reicht. Ich werde dabei nicht alle Kupferstecher, einen nach dem andern, prüfen, was eine endlose und unnütze Sache wäre, sondern die Hauptmeister, und vorzüglich diejenigen, deren Stil, entweder durch seine Schönheit oder Neuheit den meisten Einfluß auf das Wachsthum oder die Abnahme unserer Kunst äußerte, so wie meine lange Erfahrung in dem Geschäft mich sie erkennen ließ. [9] Es wird oft vorkommen, daß ich von den Meinungen anderer Schriftsteller vor mir über diese Materie abweiche, Meinungen von Einem zum Andern, gleich einem Echo, wiederholt, ohne kritische Unterscheidung. Wo ich es jedoch für Künstler und Liebhaber nicht für nöthig erkannte, viel an besagten Meinungen zu ändern, hielt ich es, wie schwer es mir auch ankommen mochte, wenn ich zugleich kein weites Feld für neue Beobachtungen und Berichte zu ebenen vorfand, für die beste Parthie, mir die Mühe der Widerlegung zu ersparen, anstatt durch Wiederholen schon dagewesener ungewisser und unnützer Dinge, meiner Seits angenomme Irrthümer noch zu bekräftigen. Ich hoffe, meine Leser werden mich deßhalb nicht des Eigendünkels beschuldigen, wenn sie erwägen, daß ein Mann vom Fach, wie wenig er auch Beob-

achter und Philosoph seyn möge, doch mehr Einsicht davon haben mag, als die größten Genies, denen das Geschäft fremd ist, so wie daß diejenigen unter ihnen, welche sich zu Richtern über die Kupferstecherei aufwerfen und für sie Grundgesetze feststellen und Vorschriften angeben, doch selbst vorher mit einigermaßen günstigem Erfolg den Grabstichel und die Nadel hätten handhaben sollen, dann würden auch ihre Meinungen besser mit den meinigen übereinstimmen. Wohl weiß ich, daß das Urtheil des Künstlers auch für ihn zuweilen seine Schwierigkeiten hat, daß es sich sehr leicht einer selbst angenommenen Art zu sehen und zu arbeiten zuneigt, und nicht mit Unrecht den Argwohn der Vorliebe für diejenigen Meister, bei denen er Ähnlichkeit des Stils mit dem seinigen wahrnimmt, erweckt. Sogar bin ich der Meinung, daß, wenn Rembrand und Castiglione über diese Kunst geschrieben hätten, der regelmäßige Grabstichelschnitt würde verwiesen oder doch dem frei geätzten Stich nachgesetzt worden seyn, mit dem sie vertraut waren. Balechou und Wille, sehr glänzende Stecher mit dem Grabstichel, würden dagegen gerade die umgekehrte Ansicht geltend gemacht haben. So rühmt Araham Bosse, der gewohnt war, im Radiren und Ätzen mit einer Regelmäßigkeit, Nettigkeit und Gleichheit zu verfahren, welche sich der Grabstichelarbeit sehr näherte, in seinem Werkchen den Callot mehr, als Stefano della Bella, der ein Mitschüler dieses letzten war. Umgekehrt stellt Cochin, da er selbst das Radiren mit Leichtigkeit und Freiheit übte, in seinen Zusätzen Stephan über Callot und über alle andere Kupferstecher im Kleinen, wie er im Großen

Audran dem Edelink, Drevet und andern Stechern mit dem Grabstichel vorzieht. Aber nicht jeder Künstler bleibt seiner eigenen Meinung so treu, daß er nicht anders als für sie entscheiden sollte, so wie nicht jeder Liebhaber seinerseits frei ist von besonderer Zuneigung und Vorurtheil, und, wenn man scharf beobachtet, wird man entdecken, daß er gemeinhin nur nach den anfangs von irgend einem Künstler mitgetheilten und vielleicht nicht ganz unpartheiischen Ideen, weil dieser selbst auf die entgegengesetzte Art arbeitete, urtheilt. Er wird, da er nicht die der seinigen am nächsten kommende Manier vorziehen kann, weil er eben keine hat, sich doch für diejenige entscheiden, die er angenommen haben würde, wäre er Künstler geworden. Eine lebendige Neigung für die Kunst, glückliche Naturanlage, um die Wechselwirkung der Phantasie und Natur aufzufinden, lange Gewohnheit, schöne Produktionen zu sehen, öffnen leicht ein empfängliches Auge für die gewöhnlichen Vergehungen der Künstler durch Übertreibung oder Mängel; er wird vielleicht noch bei gutem Geschmack, den Ausdruck, den Character, die Physiognomie, das Verhältniß der Glieder, die Zierlichkeit der Formen, die Natürlichkeit der Falten, die Weichheit, Durchsichtigkeit, und noch viele andere Dinge zu unterscheiden lernen; aber er wird nie jene vielen Unvollkommenheiten nachzuweisen vermögen, welche der Aufmerksamkeit dessen entschlüpfen, der sie nicht zu verbessern weiß, noch je jene zarten seelenvollen Schönheiten der Kunst empfinden, die für jeden Anderen verborgen bleiben, nur nicht für das spähende Auge dessen, der das Unzureichende und die bedeutenden Schwierigkeiten durch die Ausübung er-

probt hat. Eben sowird auch der große Haufe der Musikliebhaber jene kaum merklichen kleinen Verstimmungen nicht gewahr, die gleichwohl das gebildete Ohr des tüchtigen Musikers von Profession verletzen. Eben so täuschen sich Viele, indem sie in der Nähe Zwillinge verwechseln, die ein Verwandter derselben schon in der Ferne ganz gut von einander unterscheidet. So finden wir Alle endlich fast keinen Unterschied, wenn wir einer Heerde Schafe begegnen, während der bäuerische Schäfer eines von dem andern leicht, ohne sich im geringsten zuirren, unterscheidet.

Bei allen dem halte ich immerhin die Meinungen gebildeter Liebhaber achtungswerther, als die Aussprüche jener Künstler (deren es viele giebt), welche die Kunst nur einseitig treiben, und die übrigen Theile schlecht kennen. Diese Halbkünstler sehen die Dinge nicht anders als durch ihr Prisma, pflegen einen jener Stile zu preisen, den sie zu besitzen glauben, ohne sich um eine andern zu bekümmern, dessen Schwierigkeiten für sie unüberwindlich sind, ähnlich jenem Fuchs des Äsops, der auf die Trauben schimpfte, zu denen er nicht gelangen konnte. Dergleichen Leute sind leicht zu erkennen an den Lobpreisungen, die sie einer Behandlungsart ausschließlich ertheilen, um so verdächtiger sind aber auch ihre gewagten Aussprüche. Aber wenn der Künstler sein eigenes Geschäft auch in den verschiedenen sich entgegenstehenden Arten praktisch kennt, wenn er auch Meister von ganz verschiedenem Stile lobenswerth findet, wenn er von dem Steigen der Preise eines Werkes sich nicht blenden läßt, dessen Fehler zu erkennen, wenn er nicht gleich entscheidet, sondern verständig urtheilt, wie man es bei den schönen Künsten thun soll: dann trägt sein Urtheil alle

die Vorzüge an sich, welche praktische Kenntniß und Kunsttheorie verschaffen können. Während ich nun zur Untersuchung der vorzüglichsten Helden unserer Kunst schreite, trachte ich allein darnach, mit freiem Geiste und Liebe zur Wahrheit, dem Gutachten Anderer zu folgen, wo es mir ächt und vernünftig erschien, es nicht aber aus Liebe zur Neuheit zu bestreiten. Gestützt auf diese Grundsätze werde ich frei urtheilen über den fortschreitenden Zustand der Stechkunst seit fast vier Jahrhunderten, und nach der Beschaffenheit meiner Urtheile mögen meine Leser mich beurtheilen.

Character der ersten Epoche.
vom Jahr 1440 bis ums Jahr 1550.

Die Künstler dieser ersten Epoche der Stechkunst sind alle, jeder auf seine Art, von den Andern verschieden, so daß sie, auch ohne den Namenszug oder das Zeichen zu beachten, welches ihren Werken beizusetzen sie im Gebrauch hatten, von dem Verständigen leicht erkannt werden können. Sie entfalten jedoch im Allgemeinen einen ihnen ganz eigenen, von den folgenden Epochen sehr verschiedenen Character. Ich werde dieses Unterscheidende, wie ich es fühle, klar darstellen. Bei einem harten, magern, gothischen Stil, der einigen derselben eigenthümlich ist, und der damals auch in der Malerei und Sculptur gewöhnlich war, sind sie fast immer sehr sorgfältig und genau in einem wesentlichen Theile der Zeichnung, nehmlich im Umriß. Die äußern Theile der Körper sind vornehmlich mit solchem Fleiße und mit solcher Liebe aufgefaßt, wie man es selten bei den unsern Zeiten näherstehenden Kupferstechern findet. Derselbe Fleiß erstreckt sich gleicherweise auf die kleinen Nebendinge, als Pelze, Bart, Haare und Bekleidung. Meistens ist ihre Behandlungsart eng und fein, die Anlage einfach, ohne Pracht und Glanz, ungesucht, anspruchslos. Dann, wie jene ersten Stecher fast alle Maler zugleich waren, so haben auch ihre Blätter, mit wenigen Ausnahmen, den nicht geringen Werth voller Originalität, [10] ein Vorzug, den man selten bei den Künstlern der zweiten

und noch seltener bei denen der dritten Epoche antrifft. Aber dieses einzelne Verdienst wird einigermaßen verdunkelt von der geringen und manchmal ganz mangelnden Kenntniß, die sie im Helldunkel, den verschiedenen Strichlagen, abgebrochenen Linien, Zwischenarbeiten und in der Abwechselung der Behandlung zeigten. Die fleischigen Theile, Haare, Gewänder, die Beiwerke, der Grund, Alles wurde von ihnen nur nach einer Weise behandelt, was eine unangenehme Einförmigkeit hervorbrachte. Die Luftperspective, damals fast überall in den Malereien vernachlässigt, mußte es um so mehr bei der heranwachsenden Kupferstecherei seyn, wo die Schwierigkeit, sie wohl darzustellen, noch ungleich größer ist. Aber die Geltung der Lokaltinten, in jenen Zeiten die bekannteste Auszeichnung der Malerei, war es gar nicht in Ansehung der Kupferstecherei. Alle gefärbten Theile, wie sie auch immer in der Natur vorkommen mochten, galten ihnen durchaus gleich. Der blaue Himmel bestand aus dem jungfräulichen (reinen) Papier ohne weitere Arbeit, zwar zogen sie zur Einleitung einige wenige Wölkchen bei, die aber so stark umrissen, so hart und schwer bei ihrer eigenen Ärmlichkeit waren, daß sie so viele Knäule und Stränge schienen, und allem Andern eher als den leicht verdichteten Dünsten glichen, die wir in der Luft sehen. Dieser Mangel, in der That bezeichnend für die frühsten Kupferstiche, gehört nicht allein dem Stich an, sondern erschien, obwohl in geringerem Grade, auch bei den Malereien der damaligen Zeit. Aber ein den Urhebern unserer Kunst ganz eigener Fehler war der, mit mehr oder weniger tiefen und immer sichtbar hervortretenden Schnitten die Ränder der darzustellen-

den Dinge zu bezeichnen: ein zuweilen nicht unangenehmer Fehler, wenn er mit großer Kenntniß und Anmuth der Formen sich vereint, denn indem er die Formen klarer und bestimmter zeigt und dadurch die Nachahmung und die Rückerinnerung erleichtert, dient er zugleich für diejenigen Maler als Beihülfe, welche im Momente des Komponirens eines Nachweises bedürfen, obschon er im Gegentheil der Weichheit und Harmonie, mit einem Worte der Wahrheit großen Eintrag thut, und dieß zwar deshalb, weil die Natur, wie man sie auch anschauen möge, nie mit einer solchen Linie umgeben ist, oder dieses Mittel nöthig hat, weil für unser Auge sich kein Körper mit dem Andern vermischt. Vielmehr entsteht durch die Wirkung des zwischenbefindlichen Lichtes und der Luft das Helldunkel und die Luftperspective, und somit die Unterscheidung der Gegenstände, hier mehr dort weniger abgesondert, bald bestimmter, bald undeutlicher, in stetem und angenehmstem Wechsel. Der Umriß, welcher die Körper in der Natur umgiebt, einen von den andern unterscheidend, ist, so zu sagen, die mathematische Linie, welche wohl Länge aber keine Breite (Dicke) hat. Sie bildet sich durch das Zusammentreffen zweier Farbtöne von verschiedener Geltung in der Art formirt, daß wo die eine endigt, die andere beginnt: und ebenso soll es im Stich seyn. Wo das darstellende Machwerk endigt, soll ein anderes Machwerk der Behandlung beginnen, an Stil und Geltung verschieden, das den beabsichtigten Gegenstand darstellt, ohne eine Linie dazwischen zu bringen, welche schon gewöhnlich an sich selbst schwärzer als die durch sie getrennten Körper ist; sonst machen sich die Körper unvermeidlich

hart und eingeschnitten, und die Figuren scheinen nicht sowohl sanft gezeichnet oder gemalt, als tölpisch aus Holz geschnitten, zu beträchtlichem Nachtheil der lieblichen Harmonie des Helldunkels, was der Fall bei den Stechern der ersten Zeit ist. Von der Wichtigkeit des Helldunkels sowohl als des Umrisses, und der Hauptschwierigkeit es im Stich gut auszudrücken, werde ich anderswo ausführlicher reden; für jetzt wollen wir zur Prüfung einiger unserer ersten Meister übergehen.

Maso Finiguerra

geboren zu Florenz im Jahr 1415.
gestorben daselbst ums Jahr 1460.

Von Maso Finiguerra dem Florentiner Goldschmidt, Stecher mit dem Grabstichel und Niellator, welchem, wie ich schon erwähnte, die streitige Erfindung des Kupferdrucks beigemessen wird, haben alle unsere Geschichtsschreiber der Kunst als von einem ausgezeichneten Künstler gesprochen, der keinem seiner Zeit nachgestanden habe. Allein wie geneigt auch mehrere gebildete Liebhaber seyn mögen, einige Abdrücke, welche die Anfangsbuchstaben seines Vor- und Zunamens tragen, und verglichen mit seinen Niellos, diesen auch sehr wohl, dem Stile nach, entsprechen, für Werke seiner Hand zu halten, so geht daraus noch keine Gewißheit hervor. Auch behaupteten die jener Epoche selbst näher stehenden italienischen Geschichtsschreiber gerade das Gegentheil, wodurch es zweifeihaft wurde, ob nicht die Neuern in ihrem Urtheil sich betrogen hätten, indem sie jene Abdrücke von Kreide und Gyps, deren er sich bediente, um vor dem Nielliren seine Arbeiten zu reinigen und zu leeren, für Kupferabdrücke hielten. Deshalb nun, und da ich mir vorgenommen habe, hier nur über diejenigen Stecher zu urtheilen, von denen Privatabdrücke vorhanden sind, konnte ich unsern Maso ihnen der Wahrheit gemäß nicht früher beigesellen, bevor der unermüdliche und sehr erfahrne Zani unter den unzähligen Kupferabdrücken der

unermeßlichen Pariser Sammlung nicht jenen Abdruck aufgefunden hatte, welcher unzweifelhaft von einem Niello herrührte und von demselben Maso für das Batisterium zu Florenz ausgeführt wurde, ein Abdruck, der das höchste Licht über den wahren Ursprung des Kupferdrucks verbreitet. [11] Dieser kleine Abdruck, der einzige, den man bis jetzt mit Sicherheit dem Finiguerra beimessen kann, obschon etwas beschmutzt und verdorben auf einer Seite, giebt demohngeachtet genugsamen Stoff, um mit Grund auf das nicht geringe Verdienst dieses ersten Aeltervaters unserer Kunst zu schließen. Im guten Stil ist die Zeichnung überhaupt wohl characterisirt, die Köpfe wahr, die Falten der Gewänder gut gewählt, und man nimmt darin nur sehr wenig von der Härte und Magerkeit jener Zeit wahr. Was den Stich betrifft, so erblickt man daran eine sehr feine Behandlung, welche dem kleinen Verhältniß der Figuren entspricht, nicht skizzenartig oder als sogenannte Machietten, sondern möglichst bis zur Vollendung durchgeführt. Diese Arbeit ist überhaupt so, daß wenn das Alterthum des Grabstichels sonst nicht erwiesen wäre, sie klar zu erkennen geben würden, daß man in jener Epoche zwar wohl erst anfing zu drucken, aber nicht zu stechen. [12]

Martin Schön

geboren zu Kulmbach ums J. 1420.
gestorben zu Colmar ums J. 1486.

Wenn es wahr wäre, daß Martin Schön zuerst vor allen andern für den Abdruck gestochen hätte, würde man sagen müssen, daß unsere Kunst, ich will nicht gerade sagen vollkommen erwachsen, wie die Minerva aus dem Haupte des Jupiter, aber gewiß schon, um Bewunderung in ihrer Kindheit zu erregen, aus seiner Hand hervorgegangen sey. Inmitten einiger Reste gothischen Geschmacks, unzertrennlich von Zeit und Ort, wo Martin lebte, verrathen seine Blätter doch schon durchgängig einen Geschmack in der Zeichnung, ein Gefühl und einen Character in den Köpfen und den Extremitäten, wie man es bei keinem andern Kupferstecher nach ihm bis auf Dürer antrifft. Der Grabstichel ist dabei mit Kunst und nicht ohne Leichtigkeit geführt. Die Haarmassen vorzüglich sind so wohl gelegt und mit solchem Geschmack gestochen, daß sie noch heut zu Tage unsern jungen Kupferstechern als Muster dienen können. Unter seinen Werken sind mit gutem Grund werthvoll und gesucht der Tod der heiligen Jungfrau, und der heilige Antonius unter den Dämonen, welches Blatt Bonarotti selbst nicht verschmähte, als Gemälde darzustellen, und zwar so vollkommen, daß er, obgleich noch jung, ganz Florenz in Erstaunen setzte, wo man doch schon gewohnt war, die Werke des Massaccio, Ghirlandajo,

Perugino und Leonardo zu sehen. Bei so vielen Verdiensten ist es jedoch nicht weniger wahr, daß in den Blättern des Martin unsere Kunst die Kindheit noch nicht ablegte, obschon sie im Vergleich mit seinen Schülern und Nachahmern erwachsen scheint, und daß er, zugleich Maler und Goldschmidt, und in beiden Fächern tüchtig, und schon mit der Behandlung des Rothsteins und des Grabstichels vertraut, Werke zu vollenden verstand, die mit Fug und Recht von Kennern hoch geschätzt wurden. Allein es war noch weit davon, daß man sich auf jenen ersten Pfaden die Vervollkommnung träumen lassen konnte, die durch die für Kupferstecher so ermunternde Nachfrage nach Kupferstichen in späteren Zeiten entstand. [13]

Andrea Mantegna

geboren bei Mantua 1451.
gestorben zu Padua 1517.

Auch Andrea Mantegna führte den Grabstichel. Von Seite der Komposition und der Kenntniß des Baues des menschlichen Körpers betrachtet, giebt sich uns dieser Maler in seinen Kupferstichen, auch den höchsten, die ihm folgten, gegenüber, durchaus achtungswerth kund, und erscheint in Rücksicht auf das Jahrhundert, das ihn hervorbrachte, bewunderungswürdig; außer, daß er, ähnlich seinen Vorgängern, und noch mehr als sie, die Umrisse mit dicken tiefen Linien verstärkte, in der Art, daß durch die Abnutzung des Kupfers die Züge der Schattirung verloren gingen und nur jene sichtbar blieben. Daher sind seine Striche weit härter und umschriebener, als seine Gemälde, ein Fehler, zu dessen Verstärkung die lebhaften Lichtreflexe, die er in den Schatten anzuwenden pflegte, gewöhnlich scharf abgetrennt vom Grund, zunehmend an Dunkelheit um den Umriß her und noch durch die Behandlung selbst, nicht wenig beitrugen. Eine solche Behandlung, aus beständig gleichmäßig neben einander hinlaufenden geraden und schrägen Linien gebildet, wie auch die Rundung und die Natur des vorgestellten Gegenstandes beschaffen seyn mochte, ist doch gewiß, wie alles bei ihm, höchst sonderbar. Es scheint, daß er sich fest vornahm, nachdem er die Platte auf den Tisch gelegt hatte, sie niemals

zu drehen, noch auch nur ein wenig zu bewegen, wie es doch nöthig ist, wenn man, dem Gang der Muskeln und Falten gemäß, die Richtung der Striche verändern will. Auf einer an den Stechtisch fest genagelten Kupferplatte konnte man, bei voller Unbeweglichkeit, nicht anders arbeiten. So kam es, daß, trotz der Neuheit dieser Art zu stechen, unsere beginnende Kunst dadurch keine besondern Fortschritte gewann.[14]

Albrecht Dürer

geboren zu Nürnberg 1471.
gestorben daselbst 1528.

Albrecht Dürer, schon wetteifernd mit Mantegna als Maler, übertraf ihn weit als Kupferstecher. Wenn auch der Umriß seiner Figuren durch die gebräuchliche Linie gebildet ist, so ist er doch leichter, anschließender, fein und fließend; die Behandlung bestimmter, leicht und gleichlaufend sein Schnitt; größer die Kraft der Schatten, besser das Verständniß der Reflexe. Untersucht man die bessern seiner Productionen in ersten Abdrücken, so fühlt man sich gezwungen, zuzugeben, daß er der erste gewesen, welcher diese Kunst aus der Kindheit, in der er sie vorfand, auf einen vom blühenden Jünglingsalter nicht weit entfernten Stand brachte. Adam und Eva durch die Abstufung der Schatten und St. Hieronimus im Gehäuß, durch die Kühnheit und das Wohlanstehende der Strichbewegung, stellen ein für jene Zeiten Erstaunen erregendes Beispiel dar. Er ist in der That nicht weich, aber weniger hart als seine Zeitgenossen, nicht glänzend, aber weit weniger rauh, nicht genug abwechselnd gemäß der Verschiedenheit der Gegenstände und der Luftperspective, aber nicht durchaus monoton. Er beherrscht einen leichten und angenehm körnigen Vortrag, welcher das Auge des Liebhabers anzieht, was selbst die sehr genauen glänzenden Nach-

stiche des Wierx nicht zu erreichen vermögen. Die Anzahl seiner Stiche [15] in eine zwischen der Ausübung der Malerei und andern ernsten Studien getheilten Zeit, geben den Beweis von seiner Geschicklichkeit und Leichtigkeit im Gebrauch des Grabstichels. [16]

Marc Antonio Raimondi

geboren zu Bologna 1488.
gestorben das. ohngef. 1546.

Mittlerweilen stieg der berühmte Raimondi empor, überragend alle andern Stecher, und erhielt sich, wie kein anderer, bei den Künstlern in höchster Achtung. Glücklicher Zeitgenosse des Raphael, dessen Compositionen zu veröffentlichen er klüglich den seinigen vorzog, vermochte er leichter als Andere die Reinheit seines Stils wiederzugeben. Sein Umriß ist fast immer fest und correkt, [17] die Formen auserlesen, genau die Extremitäten, die weiblichen Physiognomien anmuthig ohne Affektation, hübsch ohne Weichlichkeit, die männlichen stark empfunden ohne Übertreibung, die Mienen, wild wo nöthig, nicht schrecklich; alles übrige anziehend nach Alter, Geschlecht und Umständen. So groß ist die Schönheit seiner Umrisse, und zeigt sich in einigen seiner Platten in so außerordentlichem Grade, daß sie dadurch bei einigen Liebhabern, Nichtpraktikern unserer Kunst, den Glauben erweckten, Raphael selbst habe sich nicht allein darauf beschränkt, die Umrisse auf dem Papier für den vorliegenden Stich zu corrigiren, sondern er habe sie auch mit eigener Hand mittelst der Nadel auf das Kupfer gezeichnet, was, um so viel es auch den Werth jener Blätter erhöhte, das Verdienst des Künstlers schmälern würde, von dem es die Namenszüge trägt. Man muß jedoch hierbei beobachten, daß, wie groß auch

die Geschicklichkeit Raphaels gewesen ist, — und sie ist wahrhaft groß — er sie doch nicht leicht auf einem Stoff versuchen konnte, der durch den, das Auge blendenden Glanz der Politur, und durch seine eigenthümliche Zähigkeit und seinen Widerstand, der ungeübten und mit der Nadel nicht vertrauten Hand nicht erlaubte, den beabsichtigten Zweck zu erreichen, und daß, wenn diese Meinung die richtige wäre und man also Raimondi den Ruhm nähme, die Eleganz jener Umrisse beim Stechen verstanden und festgehalten zu haben, ihm nichts übrig bleiben würde, die großen Lobsprüche zu verdienen, die ihm ertheilt wurden. Eintönig, ärmlich, ungleich und herb ist der Schnitt seines Stichels, das Licht überall hin verstreut, die Halbtinten, sowohl des Schattens als der Perspective, weggelassen; häufig die dunkelsten Schatten an den Umriß gebracht, oder alles in gleicher Geltung; nicht beachtet die Reflexe; keine Luftperspective; keine Verschiedenheit der Localtinten, und weder Leichtigkeit noch Weichheit. [19] Ich ziehe hieraus den Schluß, daß er weit besserer Zeichner oder, besser ausgedrückt, Zeichner der Umrisse gewesen als Stecher; und man kann seine Werke, wie hoch sie auch geschätzt werden, nicht weiter als Muster für unsere Kunst aufstellen, als irgend andere, seyen es nun Skizzen mit dem Stifte, oder aus der Feder eines klassischen Urhebers, von welcher der Stecher wie der Maler zwar nicht geringen Nutzen von Seite der Zeichnung ziehen, aber so wie dieser von ähnlichen Originalen nichts für Colorit, so jener nichts für die schöne Art des Stichs abnehmen kann.

Lucas von Leiden

geboren zu Leiden 1494.
gestorben daselbst 1533.

Zu größerer Freiheit und Genauigkeit der Behandlung rückte für jene Zeiten der Stich von Lucas Dammerz vor, ein auch noch in unsern Tagen berühmter Stecher. In jenem Stile und für jene Zeiten war er ein wahrhaft bewunderungswürdiger Arbeiter, zieht man die Quantität und Qualität der Platten, die er lieferte, seine kurze Lebenszeit, von ihm aufs Zeichnen und Malen verwendet, in Betracht. Die gesuchtesten seiner Platten sind der Tanz der heiligen Magdalena, ein Ecce Homo, und der verlorne Sohn nach eigenen Compositionen, der des sogenannten Eulenspiegels nicht zu gedenken, die zu schwer aufzufinden ist. Der Ruhm des Lucas war für lange Zeit so groß, daß er von Vielen als Maler dem Dürer gleich, als Stecher aber noch über ihn gestellt wurde. Aber heutzutage ist es allgemeine Meinung, daß er im Vergleich mit seinen Zeitgenossen Dürer und Marc Anton, möge er auch den ersten an Freiheit der Hand, den zweiten an Stechgeschicklichkeit zu übertreffen scheinen, doch wieder beiden an Richtigkeit der Zeichnung nachstehe.[20]

Georg Penz
geboren zu Nürnberg 1500.
gestorben daselbst 1556.

Unter den sogenannten **kleinen Meistern**, zeichnete sich Penz, zuerst Albrecht Dürers, dann Marc Antons Schüler, durch einen edleren Stil, als der seines ersten Meisters, und durch einen festern und glänzendern Grabstichel, als der seines zweiten, aus. Mochte er nun nach eigenen oder fremden Compositionen stechen, so hatte er sich so sehr von der deutschen Manier jener Zeiten frei gemacht, daß, wenn sein Urspung nicht bekannt wäre, man ihn für einen gebornen Italiener halten würde. So wie er seinen Stil durch das Studium der Antiken und der Werke Raphaels verbessert hatte, so stand er nach Marc Anton um ein Stufe höher als jeder Andere in seiner Auffassung des Characters Julio Romano's, wie sein schöner Stich, die **Einnahme von Carthago** beweist.

Character der zweiten Epoche.

Wir haben schon bemerkt, daß die Stecher der ersten Epoche, streng ihren Stil behauptend, die Umrisse der Körper nicht anders darstellen zu können glaubten, als mittelst einer immer merklichen Linie, welche sie fest umschrieb. Die der zweiten hingegen, einsehend, daß sich in den klassischen Malereien, wie auch in der Natur, keine solche Linie vorfinde, kamen von dem ersten Irrthum zurück, und begnügten sich, sie leicht anzudeuten; sie ließen sie nicht, der deutlichen Unterscheidung der Gegenstände wegen, bei vollendeter Arbeit noch etwas sichtbar, sondern nur als sicheres Merkmal, um die kupferstecherische Behandlung zu leiten und abzuscheiden. Überdies erkannte man die Nothwendigkeit, die Körper allmählig abrundend, etwas sanft verschwinden zu machen und mit dem hinterliegenden Grunde zu vereinigen, wie es sich genau in den Werken der großen Maler vorfindet und wie es auch an gewissen Stellen in der Natur erscheint, und stärkere Erhabenheit und Weichheit zu behaupten, dem die gebräuchliche Linie sich als unüberwindliches Hinderniß entgegenstellt.

Einige Künstler, weit entfernt, ein solches Verblasen anzunehmen, mißbilligen sie auf alle Weise, indem sie es nicht so in der Natur zu finden glauben; sie wollen die Grenzen der Körper genau bestimmen, und ziehen deshalb auch von dieser Seite die antiken Kupferstiche den neuen vor. Ich beobachtete immer,

daß solche gewöhnlich entweder sehr fernsichtig oder kurzsichtig (miops) sind. Die Kurzsichtigen, da sie die Gegenstände nur einen Fuß weit, oder nur wenige weiter, wohl unterscheiden können, außer mit Hülfe concaver Brillengläser, welche die übermäßige convexität ihrer Pupillen ausgleichen, bringen durch dieses Mittel ihr Gesicht in den Zustand der Weitsichtigen und pflegen dann sowohl nähere als entferntere Gegenstände bestimmt und umschrieben zu sehen. Andere hingegen, deren es eine große Anzahl giebt, welche weder kurzsichtig genug sind, um sich solcher Gläser bedienen zu müssen, die zur Unterscheidung naher Gegenstände erforderlich sind, noch so weitsichtig, um sie mit bloßem Auge in ihrer ganzen Reinheit zu erblicken, sind geneigt, die Umrisse aller Dinge zu besänftigen und zu verschmelzen, weil jede Sache, die nicht ganz nah ist, ihnen in der Natur weniger begränzt erscheint, als sie wirklich ist. Eifern die ersten gegen jede auch noch so leichte Verschmelzung des Umrisses, welche die Maler in ihren Bildern anbringen, und schelten sie kraftlos und baumwollen; so eifern die zweiten gegen jede noch so nöthige Bestimmtheit der Umrisse, sie der Härte und Rohheit beschuldigend; beide aber sind im Irrthum.

Gewiß ist es, daß man in der Kindheit der Kunst, sowohl der Malerei als Kupferstecherei, die Umrisse möglichst umschrieb, als aber die Malerei zu den Zeiten Leo X und die Stechkunst zu den Zeiten Ludwig XIV. erwachsen und blühend geworden war, wurde der Umriß flacher Gegenstände, wie sichs gebührte, unterschieden von den abgerundeten, indem man die ersten mit gezogenen Grenzen und bestimmt

von hinten ablöste, und bei dem zweiten eine Halbtinte, mehr oder weniger an Dunkelheit zunehmend, bis zum Umriß hinführte, welche sich sanft mit dem Grunde selbst verband, und das mit der feinsten Behutsamkeit. Corregio und Titian haben mehr noch als Raphael die Umrisse ihrer Figuren verblasen, so weit die Gesetze der Natur und der Kunst es erlaubten. Aber nicht ihre Autorität ist es, worauf wir uns stützen wollen, ein sicheres und nützlicheres Mittel uns zu unterrichten ist: den Grund davon zu untersuchen. Vor Allem ist erforderlich, von der unbestrittenen Grundregel auszugehen, daß der Maler die Gegenstände nicht wie sie wirklich sind darstellen soll, sondern wie man sie sieht. Dieser Grundsatz gestaltet sich dadurch, daß wir vermöge der Linien- und Luftperspective zwei Gegenstände, gleich an Größe, von demselben Lichte beleuchtet und in merklicher Entfernung von einander gestellt, sich verschieden an Größe und an Stärke im Helldunkel darstellen sehen, so machen sich auch zwei Gegenstände von gleicher Form und Durchmesser neben einander und auf demselben Plan gesehen, aber der eine vom Umriß aus abgerundet und der andere nicht, verschieden in der Bestimmtheit ihrer Umrisse, wie sehr sie auch sonst in der Natur sich gleichen mögen. Der Grund liegt darin, daß an abgerundeten Körpern das rechte Auge des Beschauers hüben von seiner Seite etwas mehr vom Umfang sieht als das linke, dagegen das linke drüben von seiner Seite mehr als das rechte; kurz: durch die Entfernung unserer Augen selbst von einander ist der Umriß, den das linke sieht, nicht genau derselbe, den das rechte erblickt und umgekehrt: obschon mit

einiger Zu- oder Abnahme je nach der Nähe oder Entfernung der Körper.

Diese wenn gleich mäßige Verschiedenheit der von uns nicht mit einem Auge allein, sondern mit beiden gesehenen Umrisse verursacht nun an besagten Umrissen einige Unbestimmtheit, welche sich vermehrt oder vermindert, je nachdem die von einem Auge gesehene Linie mehr oder weniger parallel ist mit der vom andern gesehenen, und solcher Unbestimmtheit wegen schließen wir, ohne unsere Stellung zu verändern, daß die Oberfläche des Körpers, den wir sehen, sich noch weiter über unsere Gesichtslinien hinaus abrunde; so wie wir im Gegentheil die Oberfläche der Körper ihre Rundung unterbrechend und sich eckigt machend, achten, von denen wir die Umrisse sehr bestimmt, oder besser gesagt, mit dem Kunstausdruck hart sehen. Die Eigenthümlichkeit beim Sehen macht es, daß diese kleine Unbestimmtheit am Umriß leicht unserer Achtsamkeit entgeht. Aber wer nur den Versuch machen will, wie ich ihn gemacht habe, sich zwei gleiche Cylinder von Holz zu verschaffen, und einen davon genau durchsägt, nicht über die Conturlinie hinaus, die sich von einem gegebenen Punkte uns mit einem Auge angesehen darstellt, dann sorgfältig die Sägespäne davon säubert, den andern Cylinder aber ganz läßt, dann beide senkrecht in gleicher Entfernung von sich und in gleicher Beleuchtung aufstellt, der wird bald durch Vergleichung gewahr werden, daß eine nicht kleine Verschiedenheit zwischen den Umrissen des einen und des andern Statt findet. Es ist jedoch zu erinnern, daß besagte Cylinder nicht gegen einen allzu dunkeln Hintergrund gestellt werden dürfen, in wel-

chem Fall der Contrast des Lichtes zum Schatten sich schärfer machen würde, als er wirklich ist.

Dieß ist jedoch nicht der einzige Grund, weshalb in vielen Fällen, wenn man die Dinge nicht wie sie sind, sondern wie man sie sieht, darstellen will, der Maler und Stecher die Umrisse mit großer Sorgfalt geschickt zu mildern und zu verschmelzen pflegt; sondern es giebt auch noch einen andern gänzlich von den Grundgesetz der Perspective abhängenden. Jeder abgerundete Körper, wenn er nicht zu sehr von der Seite beleuchtet ist und zwar an dem lichten Rande, oder ganz von vorne, stellt sich unserm Blick immer in folgenden zunehmenden Graden des Helldunkels dar:

1.° Erster sich verlierender Halb-Schatten-Ton.
2.° Lichtpunkt oder Lichtmasse.
3.° Zweiter sich verlierender Halb-Schatten-Ton.
4.° Mittelschattenton.
5.° Hauptschattenmasse.
6.° Reflexhalbschatten.

Der erste sich verlierende Halbschattenton beginnt vom Umriß der beleuchteten Seite, und nimmt allmählig an Kraft ab, bis zum Lichtpunkt oder der Lichtmasse (nachdem die Form des Gegenstandes sich mehr der Kugel oder dem cylindrischen nähert). Der zweite sich verlierende Halbschatten geht ganz schwach vom besagten Lichte aus, und nimmt an Kraft zu bis zum Mittelschattenton, welche sich ebenfalls immer dunkler macht, bis zum Streifen des Hauptschattens, dem sich zuletzt der Reflex-Halbschatten beigesellt, abnehmend an Dunkelheit bis zum entgegengesetzten Umriß, Alles mit unmerklicher Abstufung.

Ich nenne die beiden sich dem Lichte zunächst befindlichen Halb-Töne sich verlierende, da sie von Natur hinreichend verschieden sind vom Mittelschattenton. Denn bleibt der beleuchtete Körper in derselben Stellung und Richtung der beleuchtenden Strahlen zu dem Gegenstand, so wird, je nachdem der Beschauer seinen Gesichtspunkt rechts oder links wechselt, da sich dann in Beziehung auf ihn auch der Winkel der einfallenden Lichtstrahlen ändert, das stärkste Licht des Körpers schnell die Stelle, wo es zuerst sich befand, verlassen und seinen Bewegungen durch den ganzen Raum besagten Schattentons hindurch folgen: hingegen wie weit auch der Beschauer sich nach der Schattenseite zuwende, nie wird er die Lichtmasse den Raum des Mittelschattentons einnehmen sehen. Aus dem, was wir so eben angeführt, wird es nun leicht ersichtlich, daß von der beleuchteten Seite eines rundlichen oder ganz runden Körpers der erste sich verlierende Schattenton, an Dunkelheit zunehmend vom höchsten Licht bis zum Umriß, sich allemal da, wo der Hintergrund desselben, auch in den gleichen oder nur wenig dunkleren Ton fällt, am Umriß, für einen kleinen Raum, entweder in den Grund selbst sich verlieren oder doch sanfter und weniger deutlich machen muß, und um so mehr, wenn einige Halbflächen sich den Umriß entlang schief begegnen und den sich verlierenden Schattenton fühlbarer machen, wie es oft bei den ihn umgebenden Fleischpartien und Gewändern geschieht.

Eine dritte Ursache ähnlichen Verblasens besteht in der Beschaffenheit einiger darzustellenden Gegenstände selbst, je nach ihrer Natur und unabhängig von

Cornelius Cort
geboren in Horn 1536.
gestorben in Rom 1578.

Durch die Hand dieses durch vielen Verstand in der Zeichnung und große Leichtigkeit im Gebrauch des Grabstichels wahrhaft ausgezeichneten, und deshalb vielen andern nicht nachstehenden Künstlers, erlangte unsere Kunst, anfangs furchtsam und in einer magern, kleinlichen Behandlung befangen, einen breitern und angemessenern Stil für größere Kompositionen.

Die stets vorkommende, die Umrisse immer auf sichtbare Weise umschreibende, schon von uns als Unterscheidungszeichen der Stecher der ersten Epoche bezeichnende Methode ist, obschon noch nicht völlig in den Stichen des Cort verschwunden, doch so sehr gemildert, daß sie die Harmonie des Helldunkels nicht stört. Die Behandlung ist freier, reiner, gleichmäßiger parallellaufend, mit der Rundung der Formen in angemessener Bewegung, die Richtung perspectivischer und abwechselnder, die zweite Strichlage besser zur ersten stimmend; in seinen Stichen beginnt überhaupt jene vorherschende und berechnende Kunst hervorzuleuchten, welche das Gemälde darstellt und die dieses selbst nicht besitzt, weil sie unserer Kunst ganz eigenthümlich ist. Alle von ihm herausgegebenen Stiche sind fast ganz gleich an Verdienst, wenn man nicht etwa seinem Kindermord nach Tintoretto den Vor-

zug geben will, der einigermaßen größern Kraft des Helldunkels wegen, da die andern gewöhnlich etwas schwach im Ton sind. Daß er von Titian erwählt wurde, um bei ihm in Venedig viele seiner Werke zu stechen, und daß er in Rom der Lehrer des Augustin Carracci im Stechen gewesen war, sind zwei Umstände, die ihm zu höchstem Lobe gereichen. Seine neue Behandlungsweise, durch die er den großen Meistern, die nach ihm kamen, die Bahn brach, stellt ihn ehrenvoll an die Spitze der Künstler der zweiten Epoche.

Augustin Caracci
geboren in Bologna 1557.
gestorben in Parma 1601.

Geboren aus einer in der Geschichte der Malerei sehr berühmten Familie, selbst ein vortrefflicher Maler, ließ manchmal den Pinsel ruhen, um den Grabstichel zu führen, und in der Art des Cort gelang es ihm, nach eignen und andern Compositionen, große und kleine Blätter, mit schöner Dreistigkeit der Behandlung, Leichtigkeit des Schnitts und mit solcher Meisterschaft zu stechen, daß es unausgemacht ist, ob er sich mehr für das Malerische oder für das Stechen eigne. Seit Cort ist durch ihn unsere Kunst um einen guten Schritt vorwärts gekommen, da seine Strichlagen, einsichtsvoll angelegt, in vielen Theilen seiner Fleischparthien in gewissen Fällen selbst für Stecher unserer Zeit als Muster dienen können. In den Massen der Kopf- und Barthaare kann sein Vortrag ohne Scheu von jedem Kupferstecher nachgeahmt werden. Sein kleiner h. Hieronimus in halber Figur nach Vanni, und der andere in ganzer Figur nach seiner eigenen Composition, geben überzeugenden Beweis von dieser seiner schönen Eigenthümlichkeit der Stechweise. Wenigstens sind diese beiden Blätter vortreffliche Muster zum Nachstechen für junge Anfänger. [24] Auch gute Abdrücke mehrerer seiner Arbeiten sind sehr gesucht: darunter sind

zu empfehlen Eneas den Anchises tragend nach Fried. Barroccio, die große Kreuzigung noch Tintoretto und das Bildniß des Titian. Obschon in seinen Stichen die Schönheit der Formen viel weniger hervorleuchtet als in denen seines alten Landsmanns Marc Anton, so zeigt er sich doch darin immer als kräftigen einsichtsvollen Zeichner, und wenn er auch manchmal fehlt, geschieht es immer aus zu vieler, nicht aus Mangel an Kenntniß. Weniger bedeutend als Raimondi durch die Schönheiten seiner Umrisse, ist er ihm um vieles überlegen im Stil seines Stichs. Bei allen dem befand er sich nur noch auf der Hälfte der Laufbahn, in jener Vollkommenheit, welche die bessern Künstler der dritten Epoche auszeichnet. Sein Stich ist nicht immer gleichmäßig parallel und fließend, das Helldunkel nicht kräftig genug, auch die Umrißlinie, nach Art der Stecher der ersten Epoche, noch sichtbar. Er ließ noch nicht oder nicht genug die längst dem Umrisse der beleuchteten Seite nöthigen, sich verlierenden Halbtöne sichtbar werden, und deckte nicht mit den nöthigen lokaltönen. Deshalb bringen seine Stiche nicht den Effect hervor, den er in seinen Gemälden erreichte, so daß sie Kupferstechern unserer Zeit nur für einfache Anlagen gelten würden.

Heinrich Golzius
geboren zu Mühlbrecht 1558.
gestorben zu Harlem 1617.

Heinrich Golzius, gleich Augustin Caracci, gab sich schon als achtungswerther, wenn gleich nicht wenig manierirter Maler auch daran, den Grabstichel zu führen, und was das gute Stechen anbelangt, war er ihm weit überlegen, sogar übertreffen ihn in dieser Eigenschaft sehr wenige unter den spätern ausgezeichnetsten Stechern. Golzius wurde dermaßen Meister seines Instruments, daß er eigentlich nur ein Spiel daraus machte, seine Strichlagen auf die eigensinnigste Weise umschwingend, zusammenziehend und wieder aufrollend. Er war der erste, der eigentlich das Anziehende und Verführerische einer auf solche Art eingerichteten Behandlung fühlen zu lassen begann, einer Behandlung, die auf optische Gesetze gegründet, den angenehmsten Eindruck hervorzubringen geeignet war. Aber er war anderseits der erste, der aus der Kupferstecherei eine Art Schönschreibkunst machte, indem er den Werth der Kunst in die Festigkeit, in das Fließende und die Gleichweite des Schnittes setzte, gleichwie ein geschickter Schönschreiber in die Nettigkeit, Biegsamkeit und Gleichmäßigkeit der Haar- und Schattenstriche seiner Buchstaben, nicht erwägend, daß diese schöne Eigenthümlichkeit des Grabstichels nur dann wohlangewendet ist, wenn

sie den darzustellenden Gegenstand deutlicher zu zeigen geschickt ist, ein Fall, der häufig vorkommt. Im entgegengesetzten Fall ist es vielmehr nöthig, eben diese Eigenthümlichkeit absichtlich zu unterdrücken oder wenigstens den zu großen Glanz zu mildern. Der Grabstichel des Golzius, durchaus gleich, rein, im verschobenen Viereck gekreuzt, und von kühner Bewegung, weit entfernt, seinen Darstellungen förderlich zu seyn, schadet ihnen nicht wenig, besonders bei größern Figuren, wo sich die Behandlung zu breit macht und weil die Zwischenräume nicht mit Zwischen-Punkten oder Zwischen-Linien gedeckt sind, wird sie zu sichtbar. [26] Wenn man jedoch in Erwägung zieht, daß dieses sein Verfahren einer der ersten großen Vorsprünge in der Kunst war, von welchem die klassischen Meister der dritten Epoche lernten, mit kluger Mäßigung die höchste Sorgfalt auf die Genauigkeit der Behandlung zu verwenden, so hat dieser Künstler allen Anspruch auf die Achtung und Anerkennung der Ausüber und Liebhaber der Kupferstecherei. Einer seiner gesuchtesten Stiche ist der unter dem Namen: der Hund des Golzius bekannte, in dem gewiß seine gewöhnlichen Fehler viel weniger, wohl aber die größten Schönheiten hervortreten; auch schön anzusehen sind die Madonna mit dem Kinde, und der h. Joseph, welcher ihm einen Apfel anbietet, mit seinem Namenszuge quer über dem Apfel; voll Seele ist auch sein eigenes Portrait, von ihm als Brustbild in natürlicher Größe gestochen. Seine seltene Gewandheit und Leichtigkeit des Grabstichels wurde von ihm auf Jakob Matham übertragen, welcher ihm in den guten Eigenschaften seines Stils ganz nahe stand;

desgleichen an Johann Müller und an Johann Sanredam, welche in der affectirten Kühnheit des Schnittes und in der Übertreibung sogenannter buonarotischer Formen es noch mehr übertrieben, dazu ermuthigt durch die Nachahmung des Spranger, der der Hauptmann aller manierirten Maler gewesen ist. [27]

Martin Rota

geboren zu Sebenia 1558.
gestorben gegen das Ende des Jahrhunderts.

Guter Zeichner und gewandter Stecher, brachte Martin Rota nicht wenig Stiche, sowohl nach eigenen als fremden Compositionen hervor. Ein sehr gesuchter Stich von ihm nach eigener Erfindung ist die Schlacht von Lepanto, gegenwärtig nur sehr schwer noch aufzufinden. Aber noch mehr gesucht, und nicht ohne Ursache berühmt ist sein jüngstes Gericht, nach dem berühmten Gemälde des Buonaroti in der Sixtinischen Kapelle im Vatican zu Rom, eine sehr große Composition von wohl 400 Figuren, von Martin in sehr kleinem Format mit schöner Kunst und bewundernswerther Leichtigkeit nachgebildet. [28] Gewiß, man konnte es, bei so kleinem Verhältniß der Figuren, mit dem Grabstichel allein, nicht besser machen. Ich wage vielmehr zu sagen, daß er an einigen Stellen die Massen des Helldunkels besser gehalten habe, als der Maler, welcher um seine Kraft zu zeigen, die er überall hin verbreitete, nicht immer unterlassen konnte, zu hervortretend und schwer zu werden. Sein Stich ist fließend und markig, obgleich um so viel feiner und schärfer geschnitten, als sich für solche Verkleinerungen der Gegenstände ziemt. Die Extremitäten der Figuren, dem bloßen Auge kaum sichtbar, sind auf nicht gemeine Weise mit we-

nigen Druckern angedeutet. Mancher der sogenannten kleinen Meister mag ihn in der Zartheit der Behandlung übertreffen, aber keiner kann sich an Leichtigkeit in solch kleinem und doch grandiosem Stich mit ihm messen. Jede ausgewählte Kupferstichsammlung kann dieses Hauptwerk jener Zeiten nicht entbehren. [29]

Nicolaus de Bruyn

geboren zu Antwerpen 1559.
gestorben gegen das Ende des Jahrhunderts.

Nicolaus, Sohn von Abraham, einem Maler und Kupferstecher von einigem Verdienst, war auch dessen Schüler und übertraf ihn sehr bald. Er entwarf viele und reiche Compositionen und stach sie dann auf große Platten mit Leichtigkeit, Genauigkeit und nicht ohne Geist und Ausdruck, aber immer schwach im Helldunkel und mit einem etwas dürftigen und magern Schnitt. Es scheint, er habe sich Lucas von Leiden zum Vorbilde erwählt, nach welchem er einige Compositionen stach, und seine frühern Stiche haben einige entfernte Ähnlichkeit mit denen dieses ausgezeichneten Meisters, nicht allein von Seite des Stichs, sondern auch hinsichtlich der Zeichnung. Die spätern mit breiterer, markigerer Behandlung ausgeführten, ähneln denen des Lucas von Leiden, sowohl in der Art zu componiren als im Stil überhaupt, nur unvollkommen. Wenn sein Leben nicht in eine Zeit fiele, die es nöthig machte, ihn der zweiten Kunstepoche beizugesellen, so würden ihn Stil, Zeichnung und Stich eine Stelle in der ersten anweisen. Sein am meisten geschätzter und gesuchter Stich ist das sogenannte goldene Zeitalter nach Abraham Bloemart, aber es ist schwer, genügende Abdrücke davon zu bekommen.

Franz Villamena
geboren zu Assisi 1566.
gestorben in Rom 1626.

In derselben Zeit, in der sich deutsche Künstler in großer Anzahl mit dem Grabstichel beschäftigten, war die Kupferstecherei in Italien fast ganz vernachlässigt, und man fand nur Maler, die entweder in Holz schnitten, oder mit wenig Kraft des Helldunkels scizzenartig in Kupfer ätzten. [30] Solche Werke sind immer achtungswerth, indem sie den Geist und den Geschmack der Maler bezeichnen, die auf solche Weise ihre Compositionen veröffentlichen und ihnen sehr wahrscheinlich den Vorzug gaben. Aber wehe! wenn sie ihre Gemälde mit derselben Nachlässigkeit behandelt hätten, mit der sie aus Mangel kupferstecherischer Kenntniß ihre Stiche behandelten. Geringern Ruhm würden sie als Maler erlangt haben und folglich noch geringern als Stecher. Da es aber nicht unsere Absicht ist, unsere Betrachtungen über alle Stecher anzustellen, um sie nicht zu einer vollständigen Geschichte auszuspinnen, sondern nur über diejenigen, welche (wie schon gesagt) durch ihre Werke etwas zum Wachsthum der Kunst beitrugen, oder irgend eine besondere kupferstecherische Eigenthümlichkeit hatten, so wollen wir darüber ein ehrerbietiges Stillschweigen beobachten, und statt dessen einige Worte über die Verdienste des Franz Villamena sagen. Er war Schüler des Cort und Mitschüler des Au-

gustin Caracci, und wenn er demselben in manchen Stücken nicht gleich kam, übertraf er ihn dagegen in andern. Wie die Stiche des Caracci, sind die seinigen die besten Muster zur Übung mit dem Grabstichel für junge Schüler zum Nachstechen, jene der leichten und kühnen Bewegungen der Behandlung, diese der Gleichheit, Sauberkeit und überdachten Anlage der Schnitte wegen. Auch er stach sowohl nach eigenen, als nach Compositionen anderer ausgezeichneten Meister. Seine Umrisse haben nicht das gleiche Verdienst, wie die seines Nebenbuhlers, demohngeachtet nimmt man darin nicht geringes Verständniß wahr. Er wird im Ganzen einiger Dürftigkeit des Stichs beschuldigt, obschon er in den Schatten hinreichend klar und gesättigt erscheint. Von der Seite hat seine Arbeit einige Ähnlichkeit mit der zweiten Manier des früher erwähnten Nicolaus de Bruyn. In allen seinen Stichen behält er fast dieselbe Stechweise bei, und man kann von ihm wie von so manchem andern Kupferstecher sagen: wenn man einen seiner Stiche gesehen, kann man ohne weiteres auf die übrigen schließen, wenn man auch gewisser Stellen wegen sein von Liebhabern sehr gesuchtes Blatt, die Darstellung im Tempel, gestochen nach einem Gemälde des Paul Veronese, davon ausnimmt, da es von Augustin Caracci begonnen und von ihm hernach beendigt worden.

Egidius Sadeler

geboren zu Antwerpen 1570.
gestorben zu Prag 1629.

Neffe von Johann und Raphael Sadeler, übertraf Egidius diese seine beiden Lehrer im Mechanischen, nachdem er sie in der Kenntniß der Zeichnung eingeholt hatte. Er ahmte gewissermaßen die Kühnheit des Golzius nach, nicht seine Frechheit; aber in der Festigkeit des Stichs blieb er etwas unter ihm, wie er ihn überragte im Stil der Zeichnung. Seine Grablegung nach Friedrich Baroccio ist von so schöner Anlage der Behandlung, von solcher Kraft und Geschmack, daß sie von der Seite alle bis dahin erschienenen Stiche verdunkelt. Dieser Stich erregte zu jenen Zeiten eine allgemeine Begeisterung, und auch noch in unsern Zeiten macht er in jeder Sammlung eine gute Figur. Er ist zwar im Helldunkel nicht ganz auf die wahre Kraft des Gemäldes gebracht, aber durch die malerische Zeichnung ist er zu gleicher Zeit hinreichend kräftig und weich. Junge Kupferstecher können, wenn sie ihn, sey es theilweise oder ganz, kopiren, großen Nutzen daraus ziehen, und mehr als aus den Stichen des H. Golzius und A. Caracci. Durch ihn hat die Stechkunst neue Fortschritte gemacht. [31]

Jacob Callot

geboren zu Nancy 1593.
gestorben daselbst 1635.

Gewandter fester Zeichner, wandte er nach langem Aufenthalt in Italien, und fleißiger Übung im Skizziren mit dem Stift und mit der Feder, nach den Werken der besten Meister und vorzüglich des Buonaroti, eine ihm ganz eigene Stechweise an. Er zog fast immer kleine Figuren den großen vor, womit es ihm wirklich auf neue Art und überraschend gelang. Diese Art des Stichs hat gewiß nicht die unendlichen Schwierigkeiten zu überwinden, welche sich an die Darstellung größerer Formen knüpfen, sowohl hinsichtlich der Schatten-Abstufungen, als der Abwechselung und den Gang der Behandlung, aber dagegen eine noch schlimmere, und diese ist: daß wenn sie nicht das Gepräge freier Leichtigkeit, die nur durch Kenntniß und Übung errungen wird, an sich trägt, sie gequetscht und gequält herauskommt. Mit dieser schweren Aufgabe vereinigte sich bei Callot noch die viel schwerere, gut zu erfinden und zusammen zu stellen, da, wenige ausgenommen, die von ihm gestochenen Gegenstände alle aus seinem schöpferischen Geiste hervorgingen. [32] Unter der großen Anzahl seiner Blätter, in welchen seine kleinsten Figuren gewöhnlich die besten sind, zeichnen sich aus: *die Supplicanten*, *der Garten von Nancy*, *der Jahrmarkt* und *die kleine Versuchung des h. Anton*. Seine Behandlung

ist sehr einfach, wie sichs für jene Art schickt. Meistens giebt eine längs den Gliedern und Gewändern geführte, nach der Kraft des Schattens mehr oder weniger verstärkte Strichlage, den Umrissen der beleuchteten Seite, die oft wunderbar fein und fließend sind, ein leichteres Ansehen. Die kleinen Theile der Gesichter und die Bewegungen der Hände und Füße sind kräftig durch einfache Schattenmassen angedeutet, die zu rechter Zeit, wo es nöthig, abgebrochen sind. Einige seiner Stiche sind von so reicher und verwickelter Composition, daß wenn sie in natürlicher Größe gemalt werden sollten, sie wenige der geräumigsten Wände fassen würden. Doch bei so vielen Wendungen der Figuren bleibt keine ungewiß für den aufmerksamen Beschauer. Die Linienperspective ist selten verfehlt, und wenn bei der Luftperspective nicht überall die Abstufungen des Lichtes beibehalten sind, was bei so kleinen Sachen die Ausführung vermagern würde, so ist sie vollkommen durch die unmerkliche Minderung der Schatten ersetzt, so daß zwischen nahen und fernen Gegenständen sich wirklich Luft zu befinden scheint. Was dann die bei einem solchen Gewimmel so schwer zu behauptende Harmonie des Helldunkels betrifft, so ist sie meisterhaft gelößt durch die Vertheilung der Gruppen und das sehr überdachte Anbringen von Gebäuden, Pflanzen, zufälligen breiten Wolkenschatten, die man bei ähnlichen Darstellungen öfters nicht versuchen darf, ohne Verwirrung hervorzubringen. Es ist zu berücksichtigen, daß es, um so sehr kleine Gegenstände gut zu stechen, nöthig ist, daß der Künstler, außer der wohl empfundenen Kenntniß menschlicher Formen und Proportionen, mit

scharfem Auge und fester Hand begabt seyn muß, um auf den ersten Strich seine Umrisse auf den Firniß zu zeichnen, genau nicht mehr noch minder angedeutet, als die Gegenstände erfordern, die und wie er sie hinbringen will. Ein doppelter oder zitternder Umriß, welcher bei einem Kopfe in Lebensgröße wenig Einfluß äußern würde, verunstaltete bei den sehr kleinen Figuren des Callot, die meistens kaum oder noch weniger als den hundertsten Theil der Naturgröße haben, bald die ganze Darstellung; und obschon die Kunst einige Mittel besitzt, um den Firniß zu decken und das schon Gemachte noch einmal zu machen, so läßt sich dann doch der Anschein einer unangenehmen Mühseligkeit nicht vermeiden. Callot war so sicher mit Auge und Hand, daß er, wie ein Maler seine Skizzen, an der Staffelei seine Plättchen zu stechen pflegte; eine unglaubliche Sache, wenn sie uns nicht von seinen Zeitgenossen mitgetheilt worden wäre, obschon er dabei aller Verlegenheit überhoben war, die er mit dem Firniß haben konnte, weil er sich des sogenannten harten Firnisses bediente, von dem wir an seinem Orte reden werden, ein Firniß, der sehr viel aushält, wenn man auch den Arm auf ein darüber gelegtes feines Tuch stark auflegt; Callot war eigentlich von der Natur dazu bestimmt, Alles auf unbequeme Art zu machen, und zwar aus seltsamer, eingewurzelter Gewohnheit.

Claudius Melan

geboren zu Abeville 1601.
gestorben zu Paris 1688.

Die Geschicklichkeit des Melan, sowohl als Zeichner, denn als Stecher, darf hier nicht mit Stillschweigen übergangen werden. Seine Stiche, die großentheils nach seinen eigenen Compositionen ausgeführt sind, zeigen den Mann als gründlichen Kenner, wenn nicht des Schönen, doch der Natur; ferner zeichnet sich sein Stechstil durch seine Weise, Alles mit einer einzigen Strichlage darzustellen, wie auch die Composition seyn mochte, vor allen andern aus, (ausgenommen seine ersten Werke, bei denen er die Linien überkreuzte, wie seine Vorgänger). Gewiß ist diese Stechart nicht sowohl geeignet für Stecher im Großen, sondern, wie wir auch im vorigen Kapitel bemerkten, eignet sie sich mehr für kleine Figuren. Demohngeachtet hat Melan bei aller eigensinniger Sparsamkeit mit seinen Strichen, die seinen Schnitt so gut und so kräftig bewegt, ohne ihn zu hell glänzen zu lassen, daß seine bessern Stiche, wenn sie auch keine Verschiedenheit des Machwerks und der Töne haben, dem Beschauer doch auch nicht den Eindruck peinlicher Mühe machen, welche auch in jenem Genre der Künstler nicht vermeiden konnte. Aber nur der Kupferstecher allein weiß, welche Mühe jene nach und nach angeschwellten Linien durch so öftere Wiederholung und Eingehen kosten; der bloße Liebhaber glaubt sie auf den ersten Strich

gemacht, und freut sich an dem Anblick jener anscheinenden Leichtigkeit. Unter seinen Productionen sind gesucht: die Rebecca nach Tintoret, der h. Petrus Nolasco und h. Franz in der Wüste. Noch in spätern Zeiten werden die Liebhaber seinen Kopf des Heilandes, das h. Schweißtuch genannt, als etwas Unnachahmliches rühmen. Er ist fast von natürlicher Größe, von ihm zuerst mit der Feder gezeichnet und dann auf die sonderbarste Weise mit einem einzigen spiralförmigen Zuge von der Nasenspitze anfangend und so ununterbrochen in verschiedenen Beugungen und Verstärkungen durch die ganze Platte fortgesetzt. Der sublime Ausdruck dieses Gesichts wird in den Himmel erhoben, obschon er weit davon entfernt ist, dieses Lob zu verdienen. Jetzt denkt man anders und solches Spinngewebe ist bei der neuern Kupferstecherei nicht mehr vorgekommen. [33]

Cornelius Bloemart
geboren zu Utrecht 1603.
gestorben zu Rom 1680.

Nicht wenig Zuwachs erhielt unsere Kunst durch Cornelius Bloemart. Seine Behandlung ist mehr abgemessen, geordnet und gleichlaufender als die seiner Vorgänger. Er führte eine, selbst für jene Zeiten, weder kühn noch furchtsame Strichbewegung ein, wodurch er viel Rundung erhielt, nur daß eine solche, mehrentheils zu halbzirkelförmige Bewegung, ohne die naturgemäßen Halbflächen wiederzugeben, seinem Fleische einen Anschein von Geschwulst und unnatürlicher Spannung verlieh. Dabei zeigt sich noch eine andere fehlerhafte Methode in allen seinen Werken, nehmlich die, die zweite Linie mit der ersten im rechten Winkel zu kreuzen, er that es zwar, die Wahrheit zu sagen, mit viel ungezwungenem Anstand und Festigkeit, indem er nicht geringe Schwierigkeit dabei überwand, es in allen Theilen fließend und ohne Mühseligkeit auszuführen; aber es macht sich bei dieser Methode eine gewisse Härte bemerklich, und sie ist daher mehr geeignet, Statüen in Marmor darzustellen, als lebende Natur. Aus der Anzahl seiner Stiche, größtentheils unsern klassischen Malern entnommen, geht hervor, wie sehr er Herr seines Instruments gewesen ist. Einer seiner geschätztesten Stiche ist der in die Quere sich verlängernde, den h. Petrus darstellend, der die Tabita auferweckt, nach dem

Original von Guercino da Cento, er ist gewiß wegen der Kraft des Helldunkels, im Gegensatz seines gewöhnlichen Stils, und wegen der unverfälschten Übertragung des ganz eigenen Characters jenes Autors, einer der besten seiner Stiche. Dieses ist jedoch nicht so in Hinsicht auf das Mechanische; denn ungleich besser ist dieses in andern seiner Productionen, namentlich in der Flucht nach Egypten, nach Annibal Caracci, gehalten. Er scheint der erste gewesen zu seyn, der gänzlich den alten Gebrauch verließ, alle Gegenstände mit jener zu sichtbaren Linie zu umschreiben, die wir schon weiter oben verworfen haben, und die Umrisse blos durch das Helldunkel und die verschiedene Richtung der Behandlung vom Grunde zu lösen, was ihn zum Haupt der Schule aufstellt, und ihm eine ehrenvolle Stelle untern den Künstlern der zweiten Epoche verleiht. [34]

Stephan della Bella

geboren zu Florenz 1610.
gestorben ebendaselbst 1664.

Dieser Mitschüler des Callot wurde von allen Schriftstellern, die über Kupferstecherei geschrieben haben, bis in den Himmel erhoben, so von Cochin in seinen Zusätzen zu den Traktätchen des Adam Bosse, ohngeachtet daß Bosse selbst ganz für Callot eingenommen war. Die Nadel des Stefano ist durchaus leichter, feiner, spielender, freier und geistreicher, manchmal mehr empfunden und correcter, als die seines Rivals. Dazu trug eines Theils sein wahrhaft origineller Geschmack bei, von der andern Seite aber die Anwendung des weichen Firnisses und des Scheidewassers, anstatt des harten und des Ätzwassers, dessen sich die Kupferstecher jener Zeit lieber bedienten. Der weiche Firniß setzt der Nadel fast gar keinen Widerstand entgegen, und beim Scheidewasser ist nicht nöthig, daß in das Kupfer eingeritzt werde, sondern es ist hinreichend, daß der Firniß nur weggenommen wird, und selbst das nicht überall genau; es ist daher leicht zu begreifen, wie diese Vorbereitung, die damals blos die des Rembrand war, viel mehr als die andere für die Freiheit einer blos malerischen Behandlung leistete. Callot stand deshalb seinem Rival in vielen Theilen an Geschmack und Leichtigkeit des Nadelzuges nach, in vielen andern jedoch blieb er ihm überlegen. Callot ist auch in seinen größern, auf einen

Wurf gegebenen Compositionen immer harmonisch im Helldunkel, wie es sich mit jener Art der Darstellung verträgt. Stephan ist häufig unbeständig, ungebunden und man kann auch sagen verwirrt in den Schattenmassen. Es wurde, ich weiß nicht aus welchem Grunde, gesagt, während es dem Erstern besser in kleinen als in großen Proportionen gelungen sey, stehe er dagegen im letztern nach; allein in Hinsicht der kleinen Figuren finde ich wirklich Stephan bewundernswerth, hingegen bei denen in größerem Maaßstab, ausgenommen einige Köpfe und einige Extremitäten, ist er, was das Übrige seiner Arbeit betrifft, gemeiniglich unreinlich, ohne Grund zu sehr mit Reflexen überladen, und bei all seiner Freiheit beengt und eintönig. Dies rührt von der Art seiner kurzen Striche her, sowohl denen mit der bloßen Schneidnadel als den geätzten, die meistentheils in einer quer über den Gegenstand laufenden Richtung in zu verschobenem Viereck gekreuzt, und manchmal in noch beigefügten gar zu feinen und ungleichen Strichen in derselben Richtung ausgeführt sind. Seine Gewänder sind in sehr schlechtem Stil und von mühsamem Machwerk, wodurch sie ein abgeschabtes, zerlumptes und zerzaseltes Ansehn bekommen. Dann sind die Gliederformen, Außenseite der Köpfe und deren Extremitäten, unedel, ohne Kraft und Wahl. Überhaupt wo er sich an größere Figuren giebt, zeigen seine Striche im Allgemeinen mehr Fehler als Schönheiten und haben so etwas Haariges im Machwerk, welches jedem an das Schöne gewöhnten Blick unangenehm wird. Auch ihm, wie Callot, gelang es besser mit Figuren, die weniger überarbeitet und auf

einen hellen Hintergrund stehen; nicht gut dagegen, wenn sie von einem dunkeln Hintergrund sich lösen sollen, was mehr Abstufung der Schatten und Localtöne erfordert. Er war gewandter und geistreicher Skizzenstecher, und man muß ihn in jenen einfachen Productionen von leichtem Ton, von ihm gleichsam im Augenblick geschaffen, studiren und bewundern. Wo dieser Künstler schön ist, ist er es in wahrhaft hohem Grade, und man kann sagen, unnachahmlich, weil seine Reitze von kleinen im Augenblick schnell hingeworfenen Strichen mit den anmuthigsten Wendungen abhängen, in denen sich sein Genius ausgeprägt hat, und man müßte sich in ihn verwandeln, um diese, mit demselben ungezwungenen Anstande und mit seiner, keine Nacharbeiten erfordernden Kenntniß, zu wiederholen. Seine Schönheiten sind der Art, daß es nicht zu verwundern ist, wenn Liebhaber von feinem Geschmack davon bezaubert wurden, und in ihrer lebhaften Begeisterung dafür sich nichts an die Fehler kehrten, welche mir bei meiner Kupferstecherschau zum Vortheil der Kunst aufzudecken obliegt. [35]

Sebastian le Clerc

geboren zu Metz 1637.
gestorben zu Paris 1714.

Nachahmer des Callot und des Stephan della Bella, faßte er das Beste von dem einen und dem andern auf. Er schuf ebenfalls, gewöhnlich im kleinen Maaßstab, sehr reiche Compositionen. Seine Art zu radiren ist weniger schwerfällig als die von Callot, und fester und regelmäßiger, als die des della Bella, vielleicht findet sich in gewissen Parthieen weniger Geist als bei diesen, weniger Kühnheit in manchen andern als bei jenem, aber gewiß zeigt sich darin ein gewählterer und edlerer Stil. Wenn nicht gleich auf ihn ein Duplessis Bertaux, von dem wir an seinem Orte sprechen werden, gekommen wäre, so würden sie zusammen das Triumphirat der Kupferstecherei im Kleinen gebildet haben. Die Vervielfältigung der Brode, der Einzug Alexanders in Babylon, die Akademie der Wissenschaften, und die Vorderseite des Louvre sind die ausgezeichnetsten unter seinen Werken. Den schönsten Effect mit wenig Überarbeitung zu erreichen, scheint sein Hauptaugenmerk gewesen zu seyn, ein Bestreben so gefährlich bei großen, als sicher bei kleinen Proportionen, und ihm wurde allgemeiner Beifall als Lohn dafür. Er ist einer der Kupferstecher, der in seinem Genre wirklich die höchste Achtung verdient. [36]

Character der dritten Epoche.

Wir haben die Stecher der ersten Epoche, so weit es der Geschmack der Zeit gestattete, blos die Genauigkeit des Umrisses übertreiben, und oft den Ruhm über die der zweiten Epoche erhalten sehen. Dabei aber versäumten sie das Helldunkel, die Luftperspective und mehr oder minder die Weichheit der Körper, indem sie diese immer mit der merkbar hervorscheinenden Linie umgaben, wie es gewöhnlich die Maler in ihren Aquarellzeichnungen machen. Wir haben ebenso die der zweiten Epoche diese unangenehme Linie verlassen, wenigstens nur leicht andeuten, die Halbtinten und Reflexe besser beachten, der Behandlung mehr Festigkeit und Kühnheit verleihen, durch Luftperspective die verschiedenen Entfernungen der Gegenstände, wenn auch nicht mit aller nöthigen Abschwächung der Lichter, doch durch Verminderung der Schatten, mit einem Worte vollendeter eine einfärbige Zeichnung mit der Anmuth und Harmonie, deren sie fähig ist, darstellen sehen. Nun werden wir die der dritten Epoche, welche auch unsere Zeit mit begreift, die Kupferstechergeschicklichkeit über die Grenzen bloßer eintöniger Arbeiten hinaustreiben, nicht nur auf die richtige Darstellung des Umrisses und des Helldunkels, sondern gewissermaßen auf Colorit selbst Anspruch machen; Scheidewasser, Grabstichel und Nadel, je nachdem eines schwieriger und mühsamer als das andere, sich zu nutze machen, gewisse Formen, Maaße und Verwandtschaft der Li-

nien auffinden, und der richtigen Nachahmung der verschiedenen Oberflächen der Gegenstände anpassen sehen. Daher unter ihrer kunstreichen Hand der weichste Sammet, der glänzendste durchsichtigste Schleier, polirter Stahl, die hellsten Krystalle, die luftigsten Federn dem Blick des erstaunten Beschauers in höchster Deutlichkeit erscheinen. Sie unterscheiden von den zarten Fleischpartien die robusteren, das blonde von dem schwarzen Haar, blos durch den schwarzen Farbton, ohne dabei hart zu erscheinen; sie unterscheiden ferner die verschiedenen weißen oder grauen Haarpartien, oder die gepuderte diplomatische Perücke; den heitern und bewölkten Himmel, das ruhige und bewegte Wasser, den unfruchtbaren oder mit Kräutern bedeckten Rasen; Steine, Bäume, Nebel, Wolken, Rauch, den entferntesten Horizont, und überhaupt die ganze sichtbare Natur, in ihrer wahren Gestalt, so daß uns nichts zu wünschen übrig bleibt, und dieß zwar mit solcher Beharrlichkeit und mit solcher bedeutenden Anstrengung, daß man sich dies Alles nicht anders erklären kann, als aus der Vervielfältigung der Kopien, die eine Platte zu gewähren vermag, da kein Kupferstecher, wenn sein Werk ein einziges bliebe, solche gespannte Aufmerksamkeit und Geduld anwenden würde, auf die Gefahr hin, keine dem Werth angemessene, würdige Belohnung zu erhalten.

Der Stand dieser dritten Epoche der Stechkunst ist, wenn man nehmlich dabei die besten Meister im Auge hat, von der Art, daß man am Ende gestehen muß, es sey das calcographische Kunststück auf einen solchen Grad von Vollkommenheit gebracht, daß man

es, ohne Gefahr in Ziererei zu verfallen, nicht mehr höher zu treiben vermag. Und leider sind schon manche in diesen Fehler verfallen, die ihr ganzes Talent nur allein auf die Mittel der Kunst verwendeten, und unglücklicherweise den Hauptzweck vergessend, dadurch die Kunst zu einem Werke der Handgeschicklichkeit machten. Sie ergaben sich ausschließlich der festen, fließenden und egalen Handhabung des Stichels, verführt durch den angenehmen Eindruck fürs Auge, und ließen das Wichtigere, ja unumgänglich Nöthigere, nehmlich die Kenntniß der Formen und der Verhältnisse unbeachtet; ja sie wurden dermaßen durch diese Eigenthümlichkeit des Instruments bethört, daß sie wissentlich die plumpsten Disproportionen zu verbessern unterließen, aus Furcht hin und wieder das Glänzende der gemachten Arbeit zu verdunkeln. Für sie hatte ein Stück Architectur, ja ein bloßer, nach und nach abgeschwächter und gleicher Hintergrund dasselbe Verdienst, wie ein gut empfundener, lebendiger, ausdrucksvoller Kopf. Feinde von Allem, was malerische Freiheit verräth, befaßten sie sich mit nichts Anderem, als dem Abglätten jedes dargestellten Dinges, langsam und kümmerlich, wie es auch sonst von Natur seyn mag, und brachten daher nicht selten gezierte unreife Productionen hervor, jedem Verständigen, der Geschmack besitzt, zum Ärger. Durch ein solches Verfahren begannen sie die Kunst durch ihre Mittel selbst herabzuwürdigen, welche, nützlich und mit verständiger Mäßigung angewendet, sie zu größerer Vollkommmenheit erheben sollten, indem sie sich dadurch ihre ohnehin schon mühsame, schwierige mechanische Ausübung immer noch mehr erschwerten. Da-

her kam es auch häufig, daß viele Künstler, im Zeichnen geschmackvoll und streng correct, dieß nicht mehr im Stechen waren, gleichwie der geschickteste Tänzer nicht mehr die glänzende Leichtigkeit zeigen könnte, wenn er gezwungen würde, auf der Bühne mit dicken schweren Schuhen und Strümpfen zu tanzen. Dabei entstand aber noch der große Nachtheil, daß durch solche angelegte Fesseln der junge Kupferstecher zu sehr mit Abrichten des Auges und der Hand für die fleißige mechanische Operation in Anspruch genommen, die Zeit, die für die Übung im Zeichnen bestimmt seyn sollte, entweder gänzlich vernachlässigte, oder doch wenigstens einen großen Theil davon verlor. Sie erzeugten so, zum Schaden unserer Kunst, die allgemeine Meinung, die modernen Kupferstecher seyen unwissend in allen Grundsätzen der guten Zeichnung und aller malerischen Kenntniß, und ihr ganzer Ruhm reducire sich auf den mechanischen Gebrauch der Instrumente, und die alten seyen mit all ihrer Härte und Ärmlichkeit, wie sie noch der im Wachsthum begriffenen Kunst anhängt, doch ihrem Verständniß der Formen wegen vorzuziehen. In der That, vergleicht man die widerwärtigen modernen Stiche, von denen ich vorhin sprach, mit den besten Alten, so gebührt ohne Zweifel diesen der Vorzug. Denn die Einfachheit, so trocken sie auch seyn mag, gefällt mehr als das anmaßende pomphafte Handwerk; gleichwie ein guter Umriß einer übelverstandenen Schattirung, eine gute Schattirung einer übelverstandenen Malerei vorzuziehen ist. Allein wenn der Umriß, die Schattirung und die Malerei, jedes in seiner Art schön ist, so leuchtet es gleichwohl ein, daß die letztere die bei-

den ersten überragt, weil sie nothwendig schon die Verdienste jener in sich schließt, und sie noch mit den eigenen würzt. So verhält sich's wie ich glaube (mit Erlaubniß derjenigen, die das Seltene mit dem Schönen verwechselnd, nur für das Alte leben und alles Neue mißbilligen) mit den modernen wahrhaft schönen Stichen, von denen wir im Verlauf dieser Betrachtungen reden werden. Die der ersten Epoche hatten den Vorzug schöner Umrisse, die der zweiten den des Helldunkels. Mehr Localtöne und das verführerisch anziehende bewundernswerthe Kunststück des Machwerks, womit sie gewissermaßen das Colorit ausdrücken, sind Eigenheiten der dritten Epoche. [37]

Lucas Vorstermann, Schelte v. Bolswert, Paul Pontius
gelebt um 1630.

Diese drei achtungswerthen Künstler, Zöglinge des Rubens, beschäftigten ihren Grabstichel vorzugsweise mit dessen Werken; Vorstermann jedoch verschmähte es nicht, sich auch denen Raphaels, der Caracci und anderer trefflicher Italiener zuzuwenden; Bolswert ging nicht von Rubens ab, außer um anderer seiner Schule willen, und Pontius widmete sich den Werken seines Meisters ausschließlich. Die Zahl der Stiche, die sie hervorbrachten, (einige derselben sind von erheblicher Größe) beweist die Leichtigkeit ihrer Art zu arbeiten. Sie hatten dabei unter sich viel Gleichförmigkeit der Stechart, obschon Vorstermann sich durch einen gewissen eignen Anschein von Körnigkeit auszeichnet, und häufig auch durch eine größere Lebendigkeit des Helldunkels. Man kann sagen, daß kein Maler so gut und so treu im Stich wiedergegeben wurde, denn obschon Marc Anton besser als alle andere den Character seines Meisters beibehielt, so faßte er ihn doch gewiß mehr von Seite des Umrisses, als von der des Helldunkels und des Colorits; da hingegen diese Übersetzer des Rubens, ihn so zu sagen in allen Theilen wiedergaben, und sogar im Druck seines unnachahmlichen Pinsels, markig und flüchtig, kräftig und leicht, weich und bestimmt zu gleicher Zeit. Warum war nicht der Stifter dieser Schule, ein so ausge-

zeichneter, geschmackvoller, kenntnißreicher und zu Allem befähigter Maler, der Schüler eines Raphael oder da Vinci? Wie viel lieblicher und gewinnvoller für die Künste würde sich die seltene Treue dieser von ihm geschaffenen Stecher erwiesen haben! Diese ihre nur zu genaue Treue schadete im Gegentheil viel mehr diesen Stichen, so daß, wenn man sie in Sammlungen sieht, man sich des Gefühls von Überdruß nicht entschlagen kann, wie man es wohl bei überladenem Magen empfindet, indem man immer derselben Art zu componiren, denselben Physiognomien, denselben mehr oder minder übertriebenen Formen, demselben Spiel des Helldunkels, mit einem Worte der gleichen Manier begegnet. Dann da der Stil des Rubens ohne Vergleich leichter nachzuahmen ist, als der Leonardos und Raphaels, ist es nicht gewiß, ob diese treuen Gläubigen verstanden haben würden, bei Werken von gereinigterer Ausführung eben so wohl in den Geist der Urbilder einzudringen, und sie mit gleicher Treue wiederzugeben. Gewiß wenn wir von dem schließen, was Vorstermann nach Raphael gestochen hat, so ist dieses Factum unsern Anforderungen nicht eben sehr günstig. Er war eigentlich erzogen und vielleicht geboren für Rubens, noch mehr aber die beiden Andern. Doch trotz der übermäßigen Anzahl von Stichen und trotz mancher Schönheiten und Mängel, welche sich bei diesem Kupferstecher-Triumphirat finden, ist es nicht weniger wahr, daß einige davon mit Recht von Liebhabern geschätzt sind, und jeder erlesenen Sammlung wohl anstehen. Solche sind von Vorstermann: Die Abnahme Christi vom Kreuze, nach dem bekannten Bilde in der Ca-

thedrale zu Antwerpen, die Anbetung der Weisen in zwei Blättern, und die Krippe; von Bolswert die Himmelfahrt Mariä, die heilige Cäcilie und die Löwenjagd; von Pontius, die Darbringung im Tempel, Tomiris, die den Kopf des Cyrus in Blut taucht; und der Heiland mit S. Rochus. Ein nicht geringes Verdienst dieser vortrefflichen Stecher war das, die Wirkung des Helldunkels um einen fast noch nicht gekannten Grad vorwärts gebracht, und ihren Arbeiten den Character nicht blos eintöniger Zeichnungen, sondern wahrer Gemälde verliehen zu haben. Wie oft auch einige frühere Blätter hier und da die Absicht verrathen, Localtöne anzudeuten, so befleißigte sich doch kein Stecher derselben vermöge eines angenommenen Systems. Sie wechselten nicht immer oder doch nicht genug mit der Mechanik ab, wie es der Verschiedenheit der sich ähnelnden Farbtöne gemäß seyn muß und wie es viele der späteren Künstler thaten. Nachdem nun aber der erste Keim dieser schönen Eigenschaft des Stichs einmal eingeführt war, warfen sie sich vorzüglich und mehr als auf alles Andere darauf und bildeten solchergerstalt den Character der dritten Epoche. [38]

Rembrand van Rhin

geboren bei Leiden 1606.
gestorben zu Amsterdam 1674.

Ein sehr sonderbarer Künstler; sowohl als Maler wie als Stecher ist Rembrand sehr berühmt durch die Menge seiner, nach eigenen Compositionen, mit malerischer Freiheit oder vielmehr mit sehr seltsamer Ordnungslosigkeit radirten und geätzten Platten. Nachahmer von Niemand und nur seiner Natur folgend, schuf er sich einen ihm völlig eigenen Stil zu componiren, zu zeichnen, zu malen und zu stechen, auf gewisse Weise jeden schon andern schön gebahnten Pfad verlassend, um sich einen ins Auge gefaßten Zugang zwischen steilen Felsen und Schlünden zu öffnen, der ihn schnurstraks zum vorgestreckten Ziele führen sollte. Er wurde dabei öfters durch die Gewalt seines eigenthümlichen und sonderbaren Geschmacks, was man sagen kann, ausschweifend, übertrieben, gemein, unedel, fahrlässig, und was das Schlimmste bei den Künsten ist, außerordentlich incorrect. Er war Antipode des griechischen Stils und zeigte sich als einen hartnäckigen Feind der Venus und der Amoretten, mit einem Worte des vorzugsweise Schönen in der Natur. In seinem Stiche, der Tod der Jungfrau, befindet sich eine Glorie von Engeln, die man eher einen Herabsturz ungeheuerlicher Harpien nennen sollte, und in dem des keuschen Josephs ist das Weib des Potiphar in ihrer Nacktheit so dargestellt, daß sie

selbst den Liederlichsten in die Flucht jagen könnte. Wer sollte glauben, daß bei so enormen Fehlern seine gemalten und gestochenen Arbeiten dennoch so hoch geschätzt werden, daß man ihnen die ausgezeichnetste Stelle in der Geschichte der Kunst anweißt? Die Natur ist so reichhaltig und vielgestaltig, und in allen ihren Theilen so schwer darzustellen, daß wenn ein Künstler auch nur dahin gelangt, sie von einer einzigen Seite aufzufassen und wieder zu geben, er schon hinreichend für seine Berühmtheit gesorgt hat. Dazu kömmt noch, daß es ein, von dem wirklich Schönen in der Natur unabhängiges malerische Schöne giebt, wodurch das an sich Unschöne, selbst Häßliche in der Natur, sich im Kunstwerk schön darstellt, nemlich durch die Schönheit der Ausführung und umgekehrt. Daher ein Eremit von Ribera, eine Frazze von Polidor, eine Carricatur von Leonardo und gar ein schreckliches Scelett Michel Angelos viel schöner ist, als das von einem armseligen Miniaturmaler mühsam dargestellte Portrait der hübschesten Frau. Und gerade solche Schönheiten sind es, welche die vielen in Rembrands Werken zerstreuten Mängel verdecken. Untersuchen wir zuerst seine Compositionen. Es wurde mit Recht gesagt, daß ihnen das Edle, die Grazie fehle, aber treffende Wahrheit, Ausdruck, Neuheit, Abwechselung, Kraft und Harmonie des Helldunkels, hervorgebracht durch die Beschaffenheit der dazu gehörigen Gruppirungen und die Wechselwirkungen der verschiedenen Stellungen, je nach dem verschiedenen menschlichen Bau, worin er einzig war, gleichen seine übrigen Mängel hinreichend aus. Er hatte den Fehler, sich nicht um zeitgemäße Trachten zu bekümmern, son-

dern gleich seinen Landsleuten und ihren Gränznachbarn, — und gestehen wir's nur — auch mancher unserer trefflichsten Italiener, kleidete er seine Figuren nur nach holländischer, deutscher, oder venetianischer Weise; bei vielen Geschichten des Evangeliums, die er vorzugsweise darstellte, obschon er sich nicht streng an die jüdische Weise der Bekleidung hielt, erfand er doch Pelze, Turbane, Teppiche, Binden und Tuniken, und verwirrte Stikkereien, ziemlich übereinstimmend mit dem türkischen Brauch, so daß, wenn man seine Darstellungen betrachtet, man wenigstens daraus abnehmen kann, daß die Begebenheit nicht bei uns und in unserer Zeit vorgefallen seyn kann. Er war, sagte ich, gemein und unedel; aber in seiner Auferweckung des Lazarus hat die Hauptfigur ganz jene Würde und Sittsamkeit, wie sie sich für jenen göttlichen Wunderthäter ziemt, und was die Stellung, wo nicht die Formen betrifft, so würden sie eines Poussin, oder wohl gar eines Raphaels würdig seyn; er ist nicht von kurzer untersetzter Gestalt, wie sie den Darstellungen dieses Künstlers gewöhnlich eigen ist, sondern gegen seine Gewohnheit versuchte er sich in einem Faltenwurf vom edelsten Stil. Was soll ich aber von der wohlgeordneten Composition, dem bewundernswürdigen Effect des Helldunkels und dem allgemeinen und besondern Ausdruck sagen? Lazarus ist wirklich in jenem Stich ein viertägig Todter, in dem sich so eben ein neues Leben zu regen beginnt; mit Mühe erhebt er den Kopf und Schultern, und stützt sich schwach auf den Rand des eignen Grabes. Welcher Kontrast zwischen dieser halbtodten Bewegung und dem kräftigen Schwung der nahe dabei stehenden

Schwester, die sich gegen den Wiedererweckten hinbeugt, mit fest auf ihn gehefteten Augen, und mit vor Verwunderung und Liebe zum Bruder ausgebreiteten Armen? Welche Abwechselung der Bewegungen und Charactere der Umstehenden, welche ängstlich, bestürzt, und verwirrt, einen Kranz um die Haupthandlung bilden! Wenn der Herausgeber der allgemeinen Encyklopädie (Encyclopedia metodica) diesen einzigen seiner Stiche aufmerksam betrachtet hätte, er würde nicht spaßhaft und unverständigerweise behauptet haben, daß Rembrand, der Sohn eines Müllers, keine höhern Ideen gehabt habe, als die, welche ihm seine Mühle hätte verschaffen können. Und das ist nicht die einzige seiner Compositionen, in denen sich andere Gedanken und Ideen herausstellen, als von Sack und Mühle. Sein Stich die Abnahme vom Kreuz, ist, seine gewohnten Incorrectheiten abgerechnet, ein wahres Muster durch die Vertheilung und die Kraft des Helldunkels, durch das Mannigfaltige und die Wahrheit der Gesichter, durch das Angemessene und Wohlanständige in den Stellungen, durch die Grandiosität der Gruppirung, und in dieser Hinsicht den gepriesenen Compositionen desselben Gegenstandes von Rubens, Invenet, Daniel de Valterra und vieler andern Meister vorzuziehen. Aber ein Stich, überströmend von den zartesten und durchaus neuen Gedanken, ist, unter seinen größern Compositionen, das Ecce Homo. Der Erlöser ist noch nicht der rohen Pöbelmenge vorgestellt, um dessen Beschimpfungen zu erdulden, sondern scheint eben erst im Richthause zwischen den bewaffneten Trabanten angekommen. Das, was erfolgen soll, ist durch den Tumult des von der

Wache mit Mühe zurückgedrängten Pöbelschwarmes, durch die Complotte einiger im Vorgrunde stehenden Personen, und durch die wüthenden Bewegungen der den Richter umgebenden Diener angedeutet. Das zur Verhöhnung des Leidenden bestimmte Rohr steht einem derselben zur Linken, der eine widerwärtige, aber für die Umstände sehr passende Grimasse macht, gräßlich und schielend, mit knopfiger Nase, weinberauschtem Mund, sich hart an Pilatus wendend, mit der rechten Faust auf den Richtstuhl schlagend, und fest auf der Verdammung bestehend. Eine wahrhaft frevelhafte Gestalt. Pilatus selbst erhebt sich unter diesen ihn betäubenden Hunden von seinem Sitze; noch nicht ganz zur Verdammung überredet, doch nicht stark genug zum Lossprechen, scheint er beruhigen, erwägen, zögern zu wollen; aber nur zu deutlich spricht sich, leider für den Unschuldigen zum Nachtheil, die Furcht und die Unentschlossenheit aus. Es ist zu bemerken, daß hier die Hauptfigur nicht gezierter Weise in die Mitte der Composition gestellt ist, weder zu weit nach vorne, noch das, was im Innern vorgeht, versperrend, wie es heutzutage als Regel gilt. Die Natur zeigt, daß bei wirklichen und lärmenden Begebenheiten, denen wir zuweilen als Zuschauer begegnen, sichs kaum einmal unter hundertmalen begiebt, daß man den Hauptgegenstand der Handlung ohne dazwischen stehende Hindernisse betrachten kann, daß folglich jene malerischen Darstellungen, die jeden Raum im Innern für den im Vordergrund stehenden frei lassen, um so weniger Wahrheit haben, als sie dem Beschauer merken lassen, daß sie für ihn gemacht sind. Es würde zu weitläuftig werden, die

Verdienste aller seiner übrigen Erfindungen zu beschreiben, worunter die gesuchteste der Teich Bethesda ist, wo er alle Kraft seines Genies erschöpft zu haben scheint. Aber ich kann das Blatt, was meinem Geschmack am meisten zusagt, nicht mit Stillschweigen übergehen, das des Samaritaners, wo der Künstler jenen guten Alten unter der Thüre in einer Stellung dargestellt hat, welche nur dem ganz eigenthümlich ist, der immer aus Gewohnheit zittert; er scheint wirklich zu zittern, was noch nie ein Maler, weder vor noch nach ihm, durch Kunst zu erreichen verstand.

Dieß nun in Bezug auf die Composition; was eben sowohl die malerische als kupferstecherische Ausführung betrifft, so war er gleich neu und bewundernswürdig; hauptsächlich aber hinsichtlich seiner seltenen Mechanik oder besser zu sagen: der eigensinnigsten Verachtung jeder methodischen Behandlung. In seinen Bildern sind die Schatten fast so dunkel als der Hintergrund, bemäntelt durch mehr als verdoppelt starke Lichter; die Farbtöne der Fleischpartien, manchmal mit dem Finger oder dem Spatel vertrieben, dann die Haarmassen mit dem Pinselstil abgetheilt. In seinen Stichen rauh geätzte Striche, ungleich, zitterig, unterbrochen, verworren, auf alle Art hin und durch einander geworfen, ordentlich zum Trotz. An manchen Stellen sieht man die übelgeschliffene Nadel der Hand nicht gehorchen, an andern die Hand mit der Nadel spielend nach seinem Willen sich auf die sonderbarste Art bewegen. Aber durch den dadurch bewirkten Effect bringt er es dahin, daß selbst die Rauheit bei ihm gefällt, gleichwie unhöfliche und rauhe Manieren an einem mürrischen Wohlthäter ge-

fallen. Die Werke dieses Künstlers sind, um mich besser auszudrücken, von der Natur gewisser herber Getränke, die von Anfang dem Gaumen nicht schmecken, endlich aber durch Gewohnheit mehr als alle süße Flüssigkeiten angenehm munden. Wer sie das erstemal betrachtet, wird weder durch schöne, anmuthige Formen, noch durch das Anlockende des Grabstichels angezogen, er erhält anfangs durch die vielen Incorrectheiten, die sich darin zusammen finden, einen unangenehmen Eindruck; nach und nach aber in die Absicht des Autors eindringend, sieht er die Menge Fehler verdunkelt durch die Summe von Verdiensten, er verläßt sie mit Behagen über all die Neuheit und Originalität, und sieht sie tausendmal wieder, mit immer neuer Begeisterung. Rembrand ist der erste und der letzte seiner Art in der Geschichte der Malerei und Kupferstecherei. [39]

Cornelius Vischer der Holländer
blühte um 1660.

Wenn man den Entscheidungen der Encyklopädie blinden Glauben beimessen müßte, so hätten wir in Cornelius Vischer den Hauptanführer unserer Kunst zu bewundern, denn dort heißt es, daß die Künstler ihm einstimmig die Palme der Kupferstecherkunst zusprechen. Die Wahrheit zu sagen, sind auch der Verdienste dieses schätzbaren Künstlers viele und große. Er hatte eine Originalstechart, in der sich die malerische Freiheit des Geätzten wunderbar gut mit einer reinen festen Grabstichelsführung verband. Er verstand das Zeichnen sehr gut, vorzüglich von Seite des Helldunkels, und bezeichnete das Durchsichtige und die Geltung der Töne auf das Beste. Weder knechtisch noch kalt oder kleinlich, zeigte seine Arbeit vielmehr die Geschmeidigkeit des Pinsels, als die Härte des Grabstichels. Sein Schnitt ist leicht und breit, voll von Feuer und Geschmack. Das Portrait Baumas und das andre sogenannte mit den Pistolen geben davon klares Zeugniß. Wie ausgezeichnet auch andere Compositionen seyn mochten, hielt er mit glücklichem Erfolg nur an dem niederländischen Geschmack. Nach meinem Dafürhalten ist es aber eben so ausgemacht, daß sich seine Zeichnung, so geistreich sie auch ist, nicht für Sachen von gewählterem und edlerem Stil schickte. Manchmal, wie z. B. in der Fricasseuse, hat er einigermaßen die Halbtinten des Fleisches mit

zu glänzendem Grabstichel übertrieben, und ihnen etwas Metallisches verliehen, was ihm bei dem Violinspieler von Ostade nicht geschah. Aber dieses ist, so vielen seinen Vorzügen gegenüber, ein leichter Fehler, und seine Blätter sind und werden immer von allen Liebhabern eines lebendigen kühnen Schnittes gesucht seyn. Bei alledem werde ich erst dann, wenn Schöngeisterei und beißende Spitzfindigkeiten den Vorzug über ein solides Ingenium und über männliche Wohlredenheit gewinnen, den Cornelius über die beiden Gerharde stellen. [40]

Franz Poilly
geboren zu Abeville 1622.
gestorben zu Paris 1693.

Ein unermüdlicher Arbeiter in leichter, fördernder Art mit Nadel und Stichel, dessen Werke sehr zahlreich sind. Es ist zu beachten, daß in dieser Kunst diejenigen, welche eine sehr große Menge von Werken hervorbrachten, fast immer denselben Stil der Ausübung bei jeder Arbeit beibehielten, so daß, hat man eine Platte gesehen, man sagen kann, man kenne alle; da sie alle in nichts weiter als im Stil des Malers variiren. Auf solche Weise verfahrend, sieht der geübte Meister, indem er sich eine Zeichnung oder irgend ein Gemälde vorstellt, schon mit Sicherheit die Wirkung voraus, welche seine Platte hervorbringen wird, ehe er noch die Arbeit daran beginnt. Daher befindet er sich auch nie in Ungewißheit, welches Kunstwerk er wählen soll, noch viel weniger aber läuft er Gefahr, sich zu täuschen und am Ende gezwungen zu seyn, auszuschleifen, und das schön Gemachte mit vielem Zeitverlust noch einmal zu machen. Bei allen solchen Vortheilen würde jedoch der junge Kupferstecher, der für seine Kunst geschaffen ist, schlecht für seinen Ruhm sorgen, wenn er, um größerer Mühe auszuweichen, solchem Beispiele folgte. Der verschiedene Stil, verschiedener Meister im Malen, soll nicht allein mit aller Verschiedenheit der Formen und des Helldunkels, sondern auch mit der des Colorits, wozu

die Verschiedenartigkeit der Behandlung vieles hilft, im Stich ausgedrückt werden. So darf Leonardo nicht mit dem für Rubens passenden Stich und weder Raphael wie Paul Veronese, noch Corregio wie Ribera, noch Titian wie Carlo Dolce übertragen werden. Nur zu oft fehlt man, seblst bei der guten Absicht abzuwechseln, durch die Beschaffenheit der Art der Arbeit. Indem man die Rücksicht darauf aus den Augen setzt, wird die Unschicklichkeit fortwährender Monotonie unvermeidlich, wie es vielen Stechern und hauptsächlich Poilly begegnete. Er war Anhänger des Cornelius Blömart, und ihm gleich, aber in der Behandlung ein wenig breiter, verfuhr mit gleichem Machwerk in allen dargestellten Theilen gleich, weshalb auch er wie Blömart die zweite Linie fast immer im rechten Winkelmit der erster kreuzte, eine Methode, die eben erst verworfen wurde. So bemühte er sich auch, gleich jenem die Localtöne anzudeuten, wie es die Stecher des Rubens auch schon zu thun angefangen hatten. Daß beide lange in Italien gewesen waren, wurde die wahre Ursache ähnlicher Nachlässigkeit, denn in Rom wurde es allgemein angenommen, daß, da bei Stichen die Farbe fehle, man von der größern oder geringern Dunkelheit, die das Colorit mit sich bringt, abstrahiren und nichts im Auge haben müsse, als die durch das Relief der Körper selbst hervorgebrachten Töne, wovon wir anderswo reden wollen. Daher schließt sich Poilly der dritten Epoche mehr der Zeitrechnung, als der Stechart wegen an. Keines seiner Werke ist wahrhaft vortrefflich, aber alle sind achtungswerth durch eine schöne leichte Anlage des Stichs, durch die Ökonomie der Behandlung, durch

die genügende Correctheit und das Artige der Formen, und dadurch, daß seine Arbeiten gleichsam aus einem Gusse sind. Deshalb gehen ihm aber auch von der einen Seite die feinsten Schönheiten, so wie von der andern die groben Fehler ab.

Robert Nanteuil

geboren zu Rheims 1630.
gestorben ebendaselbst 1678.

Zu den Zeiten Nanteuils bestand in Paris häufig der Gebrauch, die besten Grabstichel mit Bildnissen der durch Rang, Geist, oder Tugend ausgezeichnetsten Personen zu beschäftigen. Und in Wahrheit kann man ihrem Andenken kein glänzenderes und dauernderes Denkmal weihen, weil sie dadurch der ganzen Welt bekannt und überall hin verbreitet werden. Nanteuil, schon ein erfahrner Portraitmaler in Pastel und correcter Zeichner, wandte sich ganz auf das Fach der Kupferstecherei, und es glückte ihm dabei in hohem Grade. Wenn irgend eines seiner Portraits nicht so schön ist wie die andern, oder nicht gleich schön in allen seinen Theilen, so geschah es deshalb, weil er von Zeit zu Zeit ein neues Kunstverfahren versuchen wollte, und weil der außerordentliche Zudrang der Aufträge ihn nöthigte, sich der Hülfe Anderer bei den Gründen, den Gewändern und oftmals beim Haupthaar zu bedienen. Im Allgemeinen sind die Gesichter von ihm, da, wenige ausgenommen, sie alle die gleichen Schönheiten und den gleichen Fehler an einer Stelle haben. Dieser ihm eigenthümliche, feststehende Fehler liegt in der Form der Augen, die er immer halbgeschlossen und blinzelnd hielt durch das Hinaufziehen des untern Augenliedes, vielleicht in der nur nicht gut gelungenen Absicht, das natür-

liche Lächeln anzudeuten. Es gab ihnen aber anstatt dessen etwas Süßliches, was unangenehm und eintönig in der Sammlung seiner Bildnisse auffällt, welche dem Blick nach alle zu einer Familie zu gehören scheinen. Das so sehr schöne Bildniß des Pomponius, welches als sein Hauptbild betrachtet wird, ist jedoch von diesem Fehler frei und auch in jenem des holländischen Advokaten und in dem Brustbild Ludwig XIV., in natürlicher Größe, weniger auffallend. Über dieses letzte sagt die alte Encyclopädie, etwas stark, daß man in diesem Gesicht sogar die Blutröthe der Wangen und der Lippen wahrnehme; die strengere Encyclopedie metodique stimmt ihr darin nicht bei, sie findet Übertreibung darin, sie kann nicht fassen, wie durch bloßes weißes Papier und Druckerschwärze Roth heraus kommen könne; aber wenn sie sich etwas mehr dem Nachdenken hätte überlassen wollen, würde sie begriffen haben, daß, wenn man in natürlich und genau gestochenen Darstellungen gewisse Stellen mit mehr verstärkten Tönen sieht, die in der Natur durch Röthe bezeichnet sind, die dafür empfängliche Einbildungskraft des Beschauers von der sonst überall richtigen Nachahmung der Natur, auf jene Töne nicht als zufällige Flecken schließt, die verunstaltend und unerträglich seyn würden, sondern aus der Übereinstimmung des Eindruckes jene Farbe zu erkennen vermeint, wie sie in der Natur gesehen zu werden pflegt. Aus demselben Grunde geschieht es ja, daß ein vollkommen ähnliches ausdrucksvolles Portrait mit dem richtigen Malerausdruck sprechend genannt wird, obwohl jeder begreift, daß es ohne das Werk eines Wunderthäters keinen Laut von

sich geben kann. So wenn es mit jenem Spiele der Beleuchtung, welche auf der Haut die Wärme hervorbringt, gemalt ist, nennt man es warm, obschon die Leinwand kalt ist. So wird auch jeder bei meiner Madonna des Corregio das Hauptthaar für blond ansehen, obschon es an sich einen völlig andern Farbton hat, der aus rein weißem Papier und blos dunkelm Schwarz besteht. Solche freie und kühn bezeichnende Ausdrücke waren immer erlaubt und wohlaufgenommen in der Kunstsprache, von der sie, in Ermangelung eigentlicher Benennungen und um Umschreibungen und Verwechselung mit andern Benennungen zu vermeiden, angenommen, ja selbst den Wissenschaften und der schönen Literatur unumgänglich nöthig wurden. Das von Nanteuil hauptsächlich angewendete Machwerk war das geschwänzter Punkte in den Halbtönen des Fleisches, wovon wir an seinem Orte reden werden. Mit diesem schwierigen Kunstverfahren wurde er so vertraut, daß er die weichsten und gleichsten Töne erlangte, ohne in die Mühseligkeit einer berechneten Regelmäßigkeit zu verfallen. In seiner Art hat er der Kunst nicht wenig Vorschub geleistet und ein großer Theil seiner Arbeiten sind wahre Muster für junge Kupferstecher. [42]

Nicolaus Pitau

geboren zu Paris, nach Andern zu Antwerpen 1633.
gestorben zu Paris 1676. [42]

Bei reinerem Stich und breiterem Machwerk zeichnete sich Pitau als Nachfolger von Poilly sowohl im Stich des Portraits als der Historie aus. Er stach jenes besser als diese: demohngeachtet zeichnete er sich doch auch darin für jene Zeiten aus. Nach meinem Dafürhalten ist der todte Christus mit den weinenden Engeln nach Guercino das beste seiner Werke. Außer der treuen Nachahmung des Characters des Urhebers ist dieser Stich durch weise Behauptung der großen Massen des Helldunkels, durch die natürliche, anständige Ungezwungenheit des Machwerks, durch den rührenden Ausdruck, durch das Verständniß und Grandiosität der Formen, durch die Kraft der Töne, und hie und da auch durch die Anwendung der Localtinten sehr schätzbar. Aber wie konnte nur ein Mann von so feiner Urtheilskraft, wie Wattelet, diese seine schöne Production mit Stillschweigen übergehen, und statt dessen so viel Lob auf die heilige Familie, die er nach Raphael gestochen, verwenden? Wie konnte er voll Begeisterung versichern, daß keine gegründeten Ursachen mangelten, sie der heiligen Familie des Edelink vorzuziehen? Wie mochten nach ihm so viele andere Schriftsteller das Gleiche thun und ehe sie sich durch eigene Anschauung überzeugt hatten, unbekümmert und blind nachbetend, diese seine Behauptung wiederholen? Ich

habe in meiner ersten Jugendzeit nach jenem Originale gezeichnet, während ich mich in Rom befand, wo es nun nicht mehr existirt, und der erste Stich nach jener Composition, der sich meinen Blicke darbot, war der, wovon wir sprechen. Wie verunstaltet sich Raphael darin findet, ist nicht auszusprechen. Jetzt nach jenen Studien und nachdem ich nach einer alten Kopie, von gleicher Größe des Originals, die ich von der Hand seines Schülers Franz Penni besitze, eine Zeichnung gemacht, die ich neulich gestochen, und besagtes Blatt noch vor Augen habe, finde ich meine erste Meinung vollkommen bestätigt. Es ist wahr, die Stiche sind selten, die ihren Urbildern, oder guten alten Kopien gegenüber die Probe aushielten und nicht einige Verfälschung erfahren hätten; auch ist es zu viel verlangt, daß bei der Umwandlung aus einer Kunst in eine andere, und bei den verschiedenen Mitteln und dem ganz verschiedenen mühsamen mechanischen Verfahren, das bei der Kupferstecherkunst in Anwendung kommt, nichts zu wünschen übrig bleiben solle. Bei all dem aber fand ich, während meiner Anwesenheit in Paris, durch das Urtheil der Encyclopädie dazu bewogen, als ich im Verein mit einem andern vortrefflichen Künstler daselbst, der in manchen Studien es vielleicht besser machen könnte, Edelinks Stich mit dem daselbst befindlichen Originale verglich, denselben mit diesem Künstler in Übereinstimmung, vollkommen der Achtung würdig, in der derselbe steht. Ist es auch nicht das schönste Werk dieses großen Stechers, wie die Encyclopädie selbst geradezu behauptet, so ist doch die vorgezogene Platte von Pitau sehr weit von den Feinheiten des Urbildes entfernt und nähert sich ihm

nicht einmal. Der heilige Joseph ist ein wahrer buckliger Zwerg, sein Kopf geschwollen und characterlos, die Hand fleischlos, das Gewand plump, das Profil des Kindes ist das ausgebildete eines Mannes, die Augenbraunen zu bewegt und aufsteigend, das Dunkel über dem äußern Augenwinkel zu stark, der Mund zu weit von der Nase entfernt, und diese hat keine kindliche Form. Alles dieses wirkt zusammen, der Physiognomie etwas Mißfälliges zu geben; der Kopf der Jungfrau ist nicht genau übereinstimmend, der Blick dumm und die Abtheilung von der Stirne zur Nase zu breit und zu viereckig, der Schatten unter der Nase zu schmal und über Roth verlängert, was wie ein Schmuzfleck von Taback aussieht, der Mund endlich in den Lichtern, die ihn umgeben, zu hell und der Schatten unter der Unterlippe durch einen schwerfälligen Ton mit dem der Wangen vereint, wodurch es sich zu hervortretend macht, vieler andern Sonderbarkeiten zu geschweigen, um nicht kleinlich zu scheinen. Was nun die Wirkung des Helldunkels betrifft, so könnte es gewiß besser seyn; aber jene Gruppe ist im Originale so vortheilhaft angeordnet durch die schöne Vertheilung der Schattenmassen, daß, obschon die Local- und Halbschatten-Töne im Stich nicht im Geringsten genau gehalten sind, sie sich doch kräftig genug zeigt. Das himmelblaue Gewand der Madonna, das aschgraue der Elisabeth, und das stark gelbe des h. Joseph haben die Lichter vom bloßen Papier, und so zeigen sie sich auch auf dem Gesicht der h. Elisabeth, dem Raphael mit gutem Bedacht einen durchgehends tieferen Ton gab, so wie es sich für das greise Alter schickt und um dadurch das Gesicht der Jung-

frau, mit dem es sich in Berührung befindet, mehr hervorzuheben. Das ist nun die Art und Weise, auf welche Pitau erprobte, daß der Fürst der römischen Schule wohl im Stande war, den Kupferstechern Aufgaben für die Färbung zu geben, hätte er sie nur zu lösen verstanden. Wattelet, hingerissen von lebhaftem Enthusiasmus über diese Composition des Sanzio, welche durch die Einheit der Handlung, durch den Contrast und die verwandschaftliche Zuneigung der Linien unter sich, durch die Liebenswürdigkeit des Ausdrucks, durch die Wahrheit, Wahl und Abwechselung der Falten, durch das Gleichgewicht des Helldunkels und durch die Eleganz des Stils vielleicht das Schönste ist, was aus diesen göttlichen Händen hervorgegangen ist, mag wohl entschuldigt werden, wenn er darüber alle weitere kupferstecherische Betrachtungen unterließ. Pitau, weit entfernt, besser als alle Andere den Stil des Raphael wiedergegeben zu haben, zeigte sich geeigneter für andere gute Maler, aber tief unter jenem großen Genius. Er verdiente besondere Auszeichnung wegen einigen von ihm mit freiem Grabstichel, viel Wahrheit und kühner Behauptung der Localtöne, fast in der Art des Masson und Nanteuil gestochenen Portraits. Am deutlichsten erscheint dieß in dem des Alexander Petavio oder Pitau, Senator des höchsten französischen-Gerichtshofes. [45]

Anton Masson
geboren zu Orleans 1636.
gestorben zu Paris 1700.

Masson war einer von denen, welche den Fortschritt unserer Kunst zugleich förderten und hinderten. Die schätzbarsten seiner Werke sind: das Mahl zu Emaus von Titian, das Bildniß des Herzogs von Harcourt, die beiden andern des Brisacier und Charriers von gleichem Maas und Form, und das des Guido Patin. Wie viel Schönes und Überraschendes findet sich nicht in diesem Mahl, aber auch zugleich wie viel Häßliches, ja Abstoßendes! Die Figur des Erlösers ist wahrhaft unangenehm, erloschen der Blick, unbedeutend und schlaff das Gesicht, wenig Übereinstimmung in der Form der Hände, dick die Füße, plump die Falten, überhaupt er ist der Chorführer alles Schlechten in der ganzen Platte. Unerträglich ist auch der Kopf des Aufwärters, mühsam und schwerfällig die Ferne, und der Hund unter dem Tisch in seinen Pelzmassen so tölpisch abgetheilt, daß sie aussehen wie Leistchen von gekräuseltem Papier. Dagegen ist der Jünger zur Linken Christi in einigen Theilen nicht nur schön, sondern wahrhaft erstaunungswürdig, der Kopf ist lebendig, saftig und warm, die Haare vor einiger Zeit geschoren und wiedergewachsen, haben die Fettigkeit und den Glanz von natürlichen, das Ohr, wenn nicht ein vollkommenes Muster von Zeichnung, doch knorpelich, wohlausgespro-

chen und malerisch behandelt, das Auge, Augenbraunen, Stirn, Nase, Wangen, Mund und Kinn, alle diese Theile correspondiren gut unter sich und entsprechen der Natur. Die Hände desselben Jüngers, die zwar an einigen Stellen eine größere Reinheit und Festigkeit des Umrisses wünschen lassen, entsprechen doch durch das Markige der Formen und der Töne dem Gesicht. Auch die Figur des Kochs ist voll Empfindung und Geschmack, und füllt hinsichtlich des Helldunkels sehr gut ihre Stelle aus. Ich übergehe verschiedene köstlich gestochene Nebendinge; auch erwähne ich nicht das Tischtuch, dessen Schönheit, Einfachheit und Regelmäßigkeit, mit der es ausgeführt ist, sich gewissermaßen von selbst kund giebt, und weshalb jenes Blatt von den Franzosen sehr passend das Tischtuch des Masson genannt wird. Einige Portraits ausgenommen, war bis zur damaligen Zeit kein Stich erschienen, bei dem die Geltung malerischer Töne so gut gehalten wäre, als bei diesem. Ähnliche Töne waren für Titian sehr vortheilhaft und der Stecher aus Orleans erkannte die Nothwendigkeit, in seiner Übertragung die Aufgabe deutlich zu lösen, und zwar um ein Gutes besser als die Stecher des Rubens, die nicht wagten, mit dem Wechsel der Originaltöne auch die ihrigen zu wechseln, wie er that, wodurch er der Kunst von dieser Seite bedeutenden Zuwachs verschaffte. Das malerische Genie des Masson beschränkte sich aber, um sein Urbild besser darzustellen, nicht blos auf die Nachahmung der Töne, von denen wir sprechen, sondern er versuchte zum erstenmale auch die Pinselzüge mit dem Grabstichel nachzuahmen, wie man in vielen Lichtdruckern bemerkt,

die in einigen Parthien besagten Tischtuches anzutreffen sind; desgleichen bei einigen Nebendingen des Portraits von Harcourt, vor Allem aber in den Augen des Charrier, bei welchen auf so bewunderungswürdige Weise der Überfluß der krystallischen Feuchtigkeit ausgedrückt ist. In der That war sein Streben in der Nachahmung des Pinsels so stark, daß er alle Regelmäßigkeit der Behandlung ohne Weiteres aufgab, auf dem bloßen Kupfer seinen Grabstichel mit derselben Freiheit führend, mit welcher Rembrand seine Nadel auf dem Firniß geführt haben würde, was um so mehr bei ihm auffällt, da er an andern Stellen denselben Grabstichel zu der unnützesten und mühsamsten Regelmäßigkeit verdammte, vorzüglich aber zu den sehr schwierigen spiralförmigen Wendungen des Schnittes, was gewissermaßen eine dem Spinnengewebe ähnliche und sowohl der malerischen Freiheit als allen guten Mustern der Stechkunst entgegengesetzte Manier ist. Das von ihm mit der meisten Einsicht und Mäßigung, sowohl hinsichtlich der Zeichnung als des Stichs, zu Stande gebrachte Blatt ist das Bildniß des Brisacier, das Gesicht ist fast in der Art des Nanteuil behandelt, nichts dabei vernachlässigt, nichts übertrieben, Augenbraunen und Schnauzbart konnten nicht besser ausgedrückt werden, aber mehr als Alles ist das aufwärts gekämmte Haar von wunderbarer Genauigkeit und Wahrheit. Weißt Du, was es heißt, auf solche Weise ein graues oder gepudertes Haar auszudrücken? Es heißt, das Instrument einer der schwersten Operationen unterwerfen; es heißt, die Kunst gewissermaßen verläugnen, indem sie schmale weiße Härchen mit

schwarzen Grabstichelstrichen, als dem einzigen Mittel, dessen sich der Stecher bedienen kann, darstellt; es heißt, sich zu der verdrießlichen Arbeit anheischig machen, jedes vorspringende Haar mit zwei subtilen Linien zu bezeichnen, und um den weißen Zwischenraum zu erhalten, mit unendlicher Aufmerksamkeit und Geduld jene Linien nie zu durchkreuzen, sondern da, wo die untenliegenden Linien die Hauptlinie berühren, abzubrechen, und sie auf der andern Seite in derselben Richtung wiederanzufangen und fortzuführen, und ohne den Anschein von Mühe, und mit einer Bewegung, die in solchen Fällen nicht die Malerei, sondern nur die Natur eingeben kann.

Gegen dieses schöne Kunststück erhob der Herausgeber der Encyclopädie ein groß Geschrei, und es schien ihm mit gerechter Mißbilligung zu bemerken nöthig, daß bei solchem kleinen Maasstab des Kopfs die einzelnen kleinen Härchen aufhörten sichtbar zu seyn und dem Beschauer nur als eine verworrene Masse erscheinen müßten, und daß umgekehrt, wenn man den Kopf mittelst eines Vergrößerungsglases in Naturgröße sähe, sie zu denen der Medusa würden. Alles dieß würde unstreitig wahr seyn, wenn sichs hier von einer fleißigen Malerei, nicht von einer Grabstichelarbeit handelte. Gewiß würde der Maler gegen alle Grundsätze richtiger Naturnachahmung verstoßen, wenn er, zumal bei solcher Proportion und bei solchem vollen Mannshaar, jedes einzelne Härchen andeuten wollte. Aber der Stecher, der durch die Mittel seiner Kunst gezwungen ist, auch die in Massen vereinigten Dinge in so viele Schnitte zu theilen, und nicht ohne diese mehr oder weniger zarten und überkreuzenden, aber

immer sichtbaren Striche, jene verwirrte und verblasene Masse, wie sie sich in der Natur ausspricht, auszudrücken vermag, warum sollte er nicht im Sinne der Natur selbst seine Striche mehr als irgendwo umherschwingen? Es ist unläugbar, daß jene Haare in jener Proportion sich viel dicker machen als natürliche Haare. Aber wenn du sie in der kleinen Entfernung, in welcher die Striche des Gesichts verschwinden, betrachtest, wirst du eben so wenig die der Haare mehr sehen, und daran nichts weiter mehr finden, als jene sanfte Verblasenheit, wie sie sich dir unter gleichem Sehwinkel in der Natur selbst darstellen wird. Du mögest ferner bedenken, daß in solcher Entfernung, in der nichts weiter als der allgemeine Ton sichtbar bleibt, dieser selbige Ton auf das Auge eine verschiedene Wirkung hervorbringt, je nachdem das Spiel der Schnittte verschieden ist, aus denen er besteht, wenn schon die Geltung des Helldunkels gleich seyn mag. Deshalb citiren sie, unpassend genug, das Beispiel der schönen Bärte von Vischer als das Gegentheil von einfacher und schnell abgethaner, nicht so weichlicher und verblasener Arbeit, indem sie aus dem so eben angeführten Grunde der Meinung sind, daß, wenn Masson alles übrige der Platte gestochen hätte und Vischer die Haare allein, das durch einander aufwärts gewirrte Haar dem Auge nicht mit solcher Entschiedenheit des Machwerks erscheinen würde. Weniger noch als die Hauptthaare sind die des Hermelins sichtbar, und doch hat Drevet der Sohn sie in den Bildnissen von Bossuet und Dubois, nach ihrem wirklichen Gang, nicht wie er in der Natur erscheint, dargestellt. So stach auch der berühmte

Morghen in seinem Bildniß des Herzogs von Ossuna zu Pferde nach Vandick, das weiße Pferd mit der Richtung der Haare, wie man sie immer in der Natur sieht, obschon sie in jener Proportion unwahrnehmbar seyn würden, und demohngeachtet kann man von der Kunst unmöglich Schöneres und Wahreres verlangen, als der beleuchtete Theil jenes Pferdes ist. Ich selbst habe in dem Bildnisse des Prinzen Beauharnais die Federn des Barets in feine Fasern abgetheilt gestochen, wie sie sich kaum in natürlicher Größe zeigen würden, und doch gefiel die Wirkung so allgemein, daß dieses Blatt in der Folge das Portrait mit den Federn genannt wurde. Ich habe indessen kein anderes Verdienst dabei, als daß ich bei meinem Machwerk genau dem Gange der Natur gefolgt bin. Das sind die eigentlichen Triumphe unserer Kunst; es sind die Fälle, wo sie sich von der Malerei frei macht, und — kann man mit augenscheinlicher Gewißheit hinzusetzen — mit ihr allein eigenthümlichen und bei keiner andern nachahmenden Kunst zulässigen Mitteln. Dieses Kunststück ist jedoch Masson nicht immer so gut gelungen wie in dem besprochenen Portrait. Bei dem des Harcourt war er weniger glücklich in der Schattenparthie der Hauptaare, in dem andern von Charrier sind die umherfliegenden Haare zu bestimmt und zählbar und dann in dem des Türenne, welches nur wenig unter natürlicher Größe ist, sind sie durchaus zu dick und bemerkbar, und dieses Bildniß würde in der That Anlaß zu der ausgesprochenen Kritik geben. Er ist überhaupt in seinen Arbeiten, sowohl im Betreff des Stichs als der Zeichnung, der ungleichste Stecher, den ich kenne.

Er besaß viel Geschmack und war ein geborner Künstler. Aber seinem Geschmack und seinen natürlichen Anlagen für die Kunst, entsprach (vielleicht aus Mangel hinreichender Übung im Zeichnen) seine Einsicht nicht immer. In vielen seiner Stiche zeigt er sich meisterhaft, in andern dagegen schülerhaft, mühselig und ohne Kenntniß der Form und der Verhältnisse. Der schlechteste darunter ist das Portrait eines Dauphins von Frankreich, von ihm selbst gezeichnet, mit so großen Augen und mit so kleinem Mündchen, daß es eine wahre Eulenfigur, von schrecklichem Ansehen ist. Doch breiten wir wohlmeinend einen Schleier über die vielen seiner unwürdigen Werke, um jene zu bewundern, die ihn als einen der ausgezeichnetsten Meister der Kunst, und als einen der ersten bezeichnen, der die Einsicht hatte und es wagte, verschiedene Gegenstände abwechselnd verschiedenartig zu behandeln, durch das Kunststück kupferstecherischer Technik, je nach den verschiedenen Localtönen. [46]

Gerhard Audran

geboren zu Lyon 1640.
gestorben zu Paris 1703.

Ein sehr glänzender Name unter den Gestirnen der Kunstgeschichte. Die Stiche des Gerhard bilden ein enggeschlossenes Band der Vereinigung zwischen der Malerei und Stechkunst, indem die darin vorherrschende Radirung ein solches Gepräge von Originalität an sich trägt, daß man sagen möchte, sie rühre von der Hand des Erfinders und Malers des Gegenstandes selbst her, und die Ausführung mit dem Grabstichel so gut, als sie nur irgend ein Kupferstecher unter der angegebenen Vorbereitung machen kann. Wenn er es nicht schon war, war er ohne Zweifel ganz zum Maler geschaffen und zwar Maler mit breitem grandiosen Pinsel, Freskomaler. Seine Umrisse, bald fest umzogen, bald geschickt vertrieben und ungewiß, bringen jene übereinstimmende Mannigfaltigkeit und jene saftige Weichheit, die der Malerei eigen ist, in der Natur selbst hervor. Seine Extremitäten sind wohl ausgesprochen, beseelt seine Gesichter, er richtete im hohen Grade seine Aufmerksamkeit auf die Geltung der Töne; auf das Zusammenhalten der Lichter und der Schatten, die Vertheilung der Massen und die Harmonie überhaupt: eben so correcter als ungezwungener Zeichner, war er auch freier, leichter Kupferstecher, und wiewohl er schon den Grabstichel hinreichend gut führte, bediente er

sich doch des Vortheils der Radirung mit dem glücklichsten Erfolg. [47]

Sein Verfahren ist zwar malerisch, aber nicht gekrazt, wie bei Rembrand, nicht geschlängelt, wie bei Castiglione, nicht rauh, wie bei Aquila, nicht hart, wie bei Testa, nicht schlauderich scizzenartig, wie bei Guido, Simon da Pesaro, Salvator Rosa und mehrern Malern; obschon malerisch und nicht berechnet, ist es doch mehr geregelt, nicht ganz frei. Es ist wahr, das Geäzte bildet seine Grundlage, aber mit solcher Benützung des Grabstichels in den beleuchteten Stellen, mit so viel Eingehen desselben zur Verstärkung der Schatten, daß ich nicht zu sagen wüßte, ob mehr das Eine oder das Andre vorherrsche. Er gefällt daher nicht allein denen, die sich mit einfachen Sachen begnügen, wenn sie nur gut gemacht sind, sondern auch denen, die Kunstwerke so vollendet wollen, daß man nichts mehr hinzufügen und es nicht weiter treiben kann. Er befriedigte auch so viel als möglich den Geschmack der Künstler im Allgemeinen, indem er auf solche Weise historische Kunstwerke, von reicher und lebendiger Composition stach, wie z. B. einige Malereien von Poussin, und vorzüglich die Alexanders-Schlachten nach Carl le Brun, in welcher Art ihn Niemand übertraf noch gleichstand, ja nach dem Urtheil der Meisten, nicht einmal der Hauptanführer der Kupferstecher Edelink. [48]

Johann Ludwig Roulett
geb. zu Arles 1645.
gest. zu Paris 1699.

Schüler von Franz Poilly, kam ihm dieser Stecher nicht nur gleich, sondern übertraf ihn noch. Seine Schnitte sind reiner, genährter und regelmäßiger als die seines Meisters, ihre Bewegungen fester und kühner, besser verstanden die Formen der Körper überhaupt, so wie insbesondere die Extremitäten. Sein Blatt nach Annibal Carracci, die drei Marien mit dem Engel am Grabe Christi darstellend, ist immer verdienterweise gelobt und von Künstlern und Liebhabern gesucht worden. Sein Stil nähert sich großentheils dem des Pitau mehr als dem seines Meisters, welche jedoch Beide gewissermaßen ihrem Character nach zu einer Familie gehören. [49]

Gerhard Edelink

geb. zu Antwerpen 1649.
gest. zu Paris 1707.

Dieß ist nun der Stecher, dessen Arbeiten nicht nur nach meinem, sondern auch nach dem Urtheile der Einsichtvollsten, des ersten Ranges unter den Vorbildern der Kunst würdig sind. Sollte man sich, nach seiner Art zu stechen, einbilden, (es müßte denn ein geborner Antwerpner seyn) daß er der Landsmann der allbekannten Bolswert, Vorstermann und Pontius, der immerwährenden Stecher ihres Rubens, und gleichsam den Trabanten dieses Sternes der ersten Größe der flammändischen Schule gewesen sey? ich vermag es nicht. Ich weiß wohl, daß er mehr für den gemäßigten Stil des le Brun, und für den mehr geläuterten des Raphaels selbst gemacht war, als für die mehr oder weniger übertriebene und schwere Manier, seines übrigens höchst vortrefflichen Mitbürgers, und weiß auch, daß wenn die Geschichte uns nicht sein Herkommen aufbewahrt hätte, man gewiß durch die Untersuchung seiner Werke nichts finden würde, was ihn als Flammänder bezeichnete. Er war im hohen Grade der Zeichnung mächtig, nicht nur von Seite des Umrisses, worin sich vor allen Andern Marc Anton auszeichnete, sondern auch von Seite des Helldunkels, der Lichtperspection, und Abwechselung; durch welches Alles zusammen erst,

auch ohne Hülfe des Colorits, sich die genaueste Darstellung des Wahren und Schönen bilden kann, was Raimondi nicht kannte. In Betreff des Stichs selbst haben ihn in der That Viele theilweise übertroffen; jene seine Landsleute an Kraft und Feuer, und ich möchte fast sagen, auch in den Tinten; sein Mitbewerber Audran an Freiheit des Vortrags und im Verständniß der Massen des Helldunkels; Masson in der Verschiedenheit der Localtöne; Vischer an Lebendigkeit und Kühnheit; Peter Drevet in der Einigung und Weichheit der Töne, Flippart Strange und Bartolozzi in der Porosität des Fleisches; Fiquet in der Feinheit der Arbeit; Balechou Wille und viele andre in der Reinheit des Schnittes; Woolet und andre in der passenden Art Erdreich, Bäume, Wasser, Berge, Rauch, Nebel und Luft zu behandeln; keiner aber vereinte in sich so viele Verdienste, als sich bei diesem ausserordentlichen Manne zusammen finden. Deßhalb kam ihm aber auch keiner in dem wichtigsten Theil unserer Kunst, in der perspectivisch wohl berechneten Bewegung der Strichlagen, und, was viel sagen will, in der gründlichsten Kenntniß der Form und Rundung der Körper nur gleich, viel weniger daß er ihn besiegte. Eben diese überaus schwierige Bewegung erscheint bei ihm so natürlich und fügsam, daß auch die intriganteste Verwickelung der seltsamsten Zufälligkeiten ihn auf keine Weise hinderte oder verwirrte, und wie ein Thermometer auch die kleinste Veränderung durch Steigen oder Fallen anzeigt, so biegt sich sogleich sein Schnitt bei jeder noch so kleinen entgegenkommenden Erhöhung oder Vertiefung, indem er sich auf bewundernswürdige Weise weder mehr

noch minder als gerade nöthig erweitert oder verengt. Auf solche Weise jeden durch ihn darzustellenden Gegenstand streifend, verfolgt sein Schnitt seinen Gang, wie der Daumen des geschickten Bildhauers sich dem weichen Ton anschmiegt und umherbewegt, um seinem Modell Seele und Grazie zu geben, nie unnöthig gewagt oder eigensinnig, aber beständig wichtig und gemäßigt das Nothwendige, bald sich herunter neigend zu sanfter Punktirung, bald beharrend im stärkern Kunstmachwerk, bald mit der zweiten oder dritten Linie überkreuzend und immer mit dem schwer zu vollführenden Anschein von Leichtigkeit, und mit jenem Gleichgewicht des Kunststücks, daß sie das wahre Schöne bei Gegenständen aller Art hervorbringen. Daher sind die Stiche dieses größten unter den Stechern hinreichend kräftig im Dunkel, ohne schwarz zu seyn; die Lichter zusammengehalten, nicht gläsern; rein im Schnitt, nicht glänzend; fest und entschieden im rechten Augenblick, nicht übertrieben; weich, nicht baumwollen; abwechselnd im Ton, nicht unharmonisch. Unter seinen Stichen, deren es viele giebt, führen wir als die besseren an; die heilige Familie nach Raphael, das Portrait von Champagne von ihm selbst, Christus am Kreuz von Engeln umgeben, Magdalena im Moment ihrer Bekehrung, und Alexander im Zelt des Darius, von Carl le Brun. Dieses letzte Blatt scheint, wie ich schon gesagt, Vielen nicht mit denen von Audran, zu denen es gehört, übereinzustimmen, und gewiß der regelmäßige, und ich möchte sagen abgemessenere Stil des Edelink würde nicht gut taugen für die

Hitze einer Schlacht, wo alles auf dem Sprung und in Unordnung ist, und wenn der Antwerpner Stecher dem Lioneser zum Vergleich gegenübergestellt worden wäre, indem er den Uebergang über den Granikus, und die Niederlagen des Darius oder des Porus gestochen hätte, würde er, obschon voll von Verstand und Geschmack, doch ohne Nerv und hinreichendes Feuer geblieben seyn. Aber der weise Künstler, sich seiner selbst wohl bewußt, überließ der kühnen Nadel seines Nebenbuhlers die Gefechte, Gemetzel, und den Lärmen des Triumphs und behielt für sich das gleich sanfte und strenge, rührende Schauspiel der Familie des Darius, die niedergebeugt vom Verhängniß, als der schwächere Theil sich zu den Füßen des großmüthigen Siegers niederwarf, der es auf sich nahm, sie in ihrem Zelte selbst zu besuchen und zu ermuthigen, ein Gegenstand, der mich sehr bezweifeln läßt, ob sich der Stil des Audran dafür schicken würde. Aber wenn auch dieser Gerhard in einer Gattung von Darstellungen, auch wohl an reicher malerischer Freiheit und wohlerwogener Flüchtigkeit des Machwerks, dem andern Gerhard nachstand, ist es doch nicht der Fall bei jeder andern Gattung, mehr gemacht, um in der Nähe betrachtet zu werden, wo die größten Maler selbst die Verschmelzung an die Stelle der Freiheit des Pinsels setzten, und unleugbar bis in die kleinsten Parthien ganz der Natur folgten. Hier triumphirte der Grabstichel und hier wandte Edelink seinen nicht schülerhaften Fleiß und seine nicht harte Bestimmtheit an, die das Vergnügen wahrer Kenner ausmachen. Ich wüßte seine Magdalena nicht genug zu loben, welche, abgesehen von einigen Mängeln

innerhalb des Umfangs des Kopfes, [50] und einiger Sorglosigkeit im entferntern Hintergrunde, ein Muster von bewundernswürdigem Fleiß und von malerischen und kupferstecherischen Schönheiten ist. Die Gewänder der Heiligen sind so, daß sie in keinem andern Stil des Stichs ein solches Resultat gegeben haben würden. In der Nähe gesehen, ist es höchst fleißig und geschmackvoll gestochen, weiter entfernt scheint es mit markigem Pinsel und mit wunderbarer Leichtigkeit gemalt zu sein. Die Anlage der Schattirung ist hier mehr als anderswo vortrefflich verstanden. Aber das Werk, welches mich am meisten befriedigt und was ihm mit Recht selbst so wohl gefiel, ist das Portrait des Ph. Champagne, ich werde, so lange ich lebe, nicht aufhören, es öfter und mit immer neuer Bewunderung zu betrachten. Hierin erkennt man, daß er ein gleich großer Maler wie Kupferstecher war, da bei diesem Kopfe alles Verstand und Wahrheit ist. Wer es in natürlicher Größe kopiren wollte, hätte in Hinsicht der verschiedenen Fernungen und Nebendinge nichts hinzuzufügen, so naturgemäß findet man den Knochenbau, die Haut, das Fette. Die Augen sind lebhaft und sehen, die Lippen blutdurchscheinend, das Kinn mit einem seit einigen Tagen nicht rasirten Bart bedeckt und das auf die einfachste Weise ausgedrückt; die Haare wachsen gut aus der Stirne hervor, schön an den Schläfen, sie breiten sich in schönen Massen aus, abwechselnd in Wellen herabfallend, hie und da sanft spielend, sich ablösend, sich vereinzelnd und leicht zwischen den Massen selbst oder in den Grund sich verlierend; eine über allen Glauben schwer auszuführende Aufgabe! und wie

Viele sich auch darin auszeichneten, er überragte sie Alle. Obschon er nun in manchen ähnlichen von ihm gelösten Aufgaben von Vielen übertroffen wurde, und überhaupt in manchen Stücken zu besiegen ist, so bleibt er demohngeachtet, nach der allgemeinen Stimme, der Fürst der Kupferstecherei. Es thut mir nur leid, daß er das damals schon bekannte Hülfsmittel des Aetzens verschmähte, welches für viele Gegenstände unerläßlich ist, und daß man zu seiner Zeit den Gebrauch der kalten Nadel, ebenfalls wenn nicht unerläßlich doch höchst nützlich, noch nicht kannte. So groß war bei ihm die Geschicklichkeit dieser Kunst, daß er nicht nur beschaffenheitlich, sondern geradehin den unerreichbaren Gipfel derselben bezeichnet hat. [51]

Franz Chereau
geboren zu Blois 1697.
gestorben zu Paris 1739.

Unter den Portraitstechern im großen Genre zeichnet sich auch Franz Chereau aus, hauptsächlich in den beiden Bildnissen von Ludwig Pecourt, und des Kardinals Polignac, sowohl durch die Biegsamkeit seines Schnittes als durch die Anmuth seiner Tinten, ferner durch die Kraft seiner Töne, die Kenntniß der Formen und durch richtige kupferstecherische Andeutung der malerischen Localtinten. Was man von Nanteuil hinsichtlich seines Portraits Ludwig XIV. sagte, daß er nemlich verstanden habe, blos mittelst der Druckerschwärze das Roth der Lippen und der Wangen anzudeuten, kann man gleicherweise von Chereau in dem Portrait des Polignac sagen, dessen Gesicht wahrhaft geröthet erscheint. Die Brabanter-Spitzen-Besätze geben denen von Drevet bei seinem Bossuet nichts nach, nur daß sie sich noch besser ablösen; so ist endlich auch der Kragen noch durchsichtiger, als jener, und die Sesselleiste durch die fließenden klaren scharfen Taglien, mit denen sie gestochen ist, durch die meisterhaft ausgesparten Lichter, durch die angebrachten dunkeln Schattendrucke und durch die bewunderungswürdig vertheilten Reflexe scheint ganz erhaben zu seyn, so daß man sie anfassen

möchte, um die angenehme Glätte des polirten Goldes zu fühlen. Dieser Künstler that von mancher Seite der Kunst großen Vorschub. Er erprobte und ließ die Liebhaber das Anziehende des Grabstichels kosten. Ebenso wie man sagt, er sey Schüler Nanteuils und Edelinks, behauptet man auch, er sey der des Audrans gewesen. [52]

Peter Drevet der Sohn

geboren zu Paris 1697.
gestorben zu Paris 1739.

Mit dem gleichen Namen zeichneten sich noch zwei andre achtungswerthe Stecher aus, Peter der Vater und Claudius der Neffe, von denen viele schöne Productionen vorhanden sind; aber wie beim Erscheinen der Sonne der Glanz der leuchtendsten Sterne zurücktritt, so verdunkelt Drevet der Sohn durch seine Ueberlegenheit in der Kunst die beiden andern seiner Familie; obschon auch sie, einzeln betrachtet, eine ehrenvolle Stelle in dieser chalkographischen ausgesuchten Reihe verdienen würden. Er stach und zeichnete gleichermaßen verständig und sorgfältig: seine Behandlung ist rein, hinreichend abwechselnd, geschmeidig, geistreich bewegt, ja manchmal aus Furcht in die natürliche Unbeugsamkeit des Grabstichels zu verfallen, mehr als nöthig, geschwungen. Seine Fleischpartien sind in den hellen Halbtönen klar durch geschwärzte Punkte nach dem Beispiel von Nanteuil, Masson, Edelink, behaupten aber dabei dennoch eine ihm eigene Verschmelzung, Weichheit und Vereinigung mit den Strichen. Ferner ist zu beachten, daß bei vielen seiner Portraits diese Punkte tiefer herab nach dem Kinn zu aufhören geschwänzt zu seyn und statt dessen mehr Ründe annehmen, wodurch sie so durch Annäherung die Punktirung eines frisch rasirten Bartes ausdrücken. Hauptsächlich stellen seine Portraits

des Kardinals Bossuet und des Samuel Bernard diese stärkere Rauhigkeit mit dem glücklichsten Erfolg dar, und sein ganzes Verfahren kann für jeden Stecher, der Muth hat gut nachzuahmen, als die beste Norm dienen. Auch in der Darstellung von noch so schwierig zu behandelnden Nebendingen wird er von Keinem übertroffen, und übertrifft Alle durch die Leichtigkeit, Feinheit und Weichheit der Manier, mit der er den Hermelin im Bildniß des Kardinal Dubois nachahmte; er steht noch über dem des Bossuet. Außer dem Genre der Portraits, die er bewundernswürdig stach, zeichnete er sich noch in dem der Historie aus, und der schätzbarste unter seinen Stichen dieser Art ist die Darbringung im Tempel von Louis de Boulogne. Wenn er ein Gemälde vom bessern Stil gewählt, und an einigen Stellen eine breitere, dem Reichthum der Composition und der Größe der Platte angemessenere Behandlung angewendet hätte, würde man wohl allgemein im Zweifel stehen, ob er mehr vortrefflicher Portrait- oder Historienstecher gewesen sei. In der That, wenn sich auch sonst nichts daran fände, als des Priesters Kopf, so würde dieser schon hinreichend sein, ihm den höchsten Preis zuzugestehen. Die Haar- und Bartlocken sind, so weit sich solches in dieser kleinen Dimension fein, weich und großartig zugleich mit dem Grabstichel bewirken läßt, mit überraschender Wahrheit ausgedrückt. Das Gesicht scheint nicht sowohl gestochen als mit der lebendigsten Farbe gemalt, ja, nicht gemalt, sondern lebend, athmend, sehend, und beseelt von prophetischer Freude. Es ist ein wahrer Edelstein; wenn man es gesehn, gedenkt man

keines Mangels dieses Stichs mehr, weder in malerischer noch kupferstecherischer Hinsicht. Drevet der Sohn zeigte sich als treuen Uebersetzer der Malereien, die er zu stechen übernahm. Obschon er mehr als hinreichend die Kenntniß besaß, die Fehler zu erkennen und zu vermindern, that er es doch nicht. Die Bücher zu den Füßen des Bossuet etwas weniger zerrissen, und die Gewänder des Bernard mit etwas weniger tütenförmigen Falten, die Lichter weniger verbreitet, würden nicht wenig zu dem Werthe der beiden Portraits beigetragen haben, aber er wollte seine richtige Kenntniß der Vorzüge und Mängel des Hiazint Rigaud zeigen, und ob ich schon der Meinung bin, daß man dem Kupferstecher einige gemäßigte und überlegte willkürliche Umformung der malerischen Kunst in die seinige zugestehen kann, (wie ich anderswo ausführen werde) werde ich doch bei ähnlichen Werken keinesweges die gewissenhafte und aufrichtige Treue verwerfen; denn es giebt viele Fälle, wo diese Freiheit schädlich werden würde, so wie die Fälle selten sind, in denen sie vortheilhaft ist, ohne dem Character des Originals untreu zu werden. Unsre Kunst hat durch den Grabstichel Drevets von Seite der Feinheit, Weichheit, und einiger Neuheit des Machwerks viel gewonnen. [53]

Georg Friedrich Schmidt
geboren zu Berlin 1712.
gestorben ebendaselbst 1775.

Der Künstler, auf welchen wir nun in unserer Untersuchung übergehen, ist einer der größten, dessen sich die Geschichte der Stechkunst rühmen kann. Er verstand die größte Reinheit und Festigkeit des Stichels mit einer kühnen Bewegung, abwechselnden, manchmal absichtlich sorglosen, und immer höchst geschmackvollen kenntnißreichen Behandlung zu verbinden. Vom regelmäßigen Stich, worin er mit den strengsten Grabstichelmeistern wetteiferte, ging er, wenn es ihm einfiel, zur freien, den geistreichsten Kupferätzern eigenen Radirung mit der Nadel über, und es bleibt unentschieden, ob er ausgezeichneter in dem einen oder andern Genre sey. Aber es ist nicht zu verwundern, daß es ihm gleichmäßig in beiden Arten des Stichs gelang, die so sehr unter sich verschieden sind, da ihm tiefgefühlte Kenntniß der Zeichnung und des Helldunkels, das feinste kritische Urtheil, und ein unumschränkter Geist, zu beständigen Führern dienten. In der ersten Art zog er vor, sich dem Portrait zu widmen, obschon er auch einige historische Gegenstände gestochen hat. Alle, die er stach, sind schön, aber das des la Tour nach einem Gemälde, welches jener Maler nach sich selbst gemacht hatte, ist bewundernswürdig durch dieselben Verdienste, die man bei allen Andern antrifft, und

überdieß durch die in jenem Gesicht so schön ausgedrückte Seele und Heiterkeit. Sehr schön ist auch das Portrait von Mounsey und am schönsten die der Grafen Rasumowsky und Esterhazy, wie auch das der Kaiserin Elisabeth, nach Gemälden von Toque, wo vorzüglich die Nebendinge mit überraschender Meisterschaft gemacht sind. Nicht weniger schätzbar ist das des Mignard nach Rigaud, was ich jedoch nicht, wie Andre, für sein Meisterstück schätze. In der zweiten Art behandelte er gleich gut Portraite wie historische Darstellungen. Einige derselben sind von seiner eigenen Composition und alles Lobes werth. Er ahmte die absichtlich regellose malerische Art des Rembrand und Castigliano, jedoch nicht knechtisch, nach. Und mit der Schneidnadel auf bloßem Kupfer, verstand er sich oft der geistreich zauberischen Leichtigkeit des Della Bella zu nähern. Alles zeugt bei ihm von Kenntniß, Alles ist Feuer, und was noch mehr sagen will, Alles trägt das Gepräge der Wahrheit. Man kann von diesem einzigen Manne sagen, daß zwei der vortrefflichsten Kupferstecher in ihm vereint waren. Obwohl er im Mechanischen Andern einigermaßen nachahmte, so erschien er doch vermöge seines außerordentlichen Genies immer originell. Wenn er das Historische im großen Genre behandelt hätte wie das Portrait, und wenn die Ueberfülle seines Geistes ihn nicht manchmal irre geleitet hätte, so würde er zum Primat unserer Kunst emporgestiegen seyn. Wenn dieß aber auch nicht der Fall war, so bleibt er doch, wie schon gesagt, einer der vortrefflichsten Meister und einer der erfahrend-

sten Stecher. Wer die schönen Blätter von Schmidt oft zur Hand nimmt, um sich darin Rathes zu erholen, der wird gewiß in seiner Profession auf mehrfache Weise gewinnen.

Johann Jacob Balechon

geboren zu Arles 1715.
gestorben zu Avignon 1764.

In Hinsicht der Reinheit, Festigkeit und Gleichheit des Schnittes gehört Balechon unstreitig zu den ausgezeichnetsten seines Faches. War die schon oft erwähnte Encyclopädie ungerecht im übermäßigen Loben des Pitau und Vischer, so war sie es anderseits durch zu vielen und harten Tadel gegen diesen schätzbaren Meister. Er wird darin nicht nur als kenntniß- und geschmacklos in der Zeichnung erklärt, sondern auch unter die andern Stecher mit dem Grabstichel gestellt, nicht wegen Mangel an mechanischer Geschicklichkeit im Stich, die man ihm im hohen Grade zugestand, sondern der zu häufig unschicklichen Anwendung desselben bei solchen Nebendingen, welche doch fast ausschließlich für den Grabstichel geeignet sind. Ich will ihn zwar keineswegs als Muster in der Zeichnung ausgeben, da er in vielen Stücken sich vieler Uebertreibung oder Mangelhaftigkeit schuldig macht, dagegen aber bedünkt es mich, daß seine Stiche nicht immer und überall solche Vorwürfe verdienen. In dem Stich der heiligen Genovefa nach Vanloo entfaltet der Kopf (wenn man den Mund und die Nasenspitze ausnimmt, die etwas karrikirt, doch nicht über die Natur sind), herrlich jene Art der Einfachheit, wie sie sich aufs Beste dafür schickt. Die Schattenmasse des Auges mit großem Augen-

deckel ist breit gehalten, und entspricht dem Profil auf eine edle und harmonische Weise. Hätte er nur jene Seraphinen und jene Schafe, die zu viel Aehnlichkeit mit Bronze haben, eben so behandelt und den Stamm des angränzenden Baumes weniger glänzend und sammtartig, die Taglien für die Luft weniger stark, das Wasser weniger dunkel, das Erdreich nicht so mühselig, die Gewänder weniger hart gehalten, so würde er überhaupt die Durchsichtigkeit und Leichtigkeit des Pinselzugs im Original ebenso nachgeahmt haben, wie er den tadelhaften Stil jener Zeit darin beibehielt. Ferner ist in seinem Blatte, der Sturm von Vernet, nicht nur die Nachahmung schäumender, bewegter Wellen, von denen sicherlich Woolet die Behandlung der seinigen in der Bataille de Hogue entnahm, sondern gleicherweise die dunkeln stürmischen Wolken, die Anzeichen des Regens, der Damm, der Leuchtthurm, die dunkeln, schwarzen Klippen und die Figuren vom Blitz mit zitternden Streiflichtern beleuchtet, ähnlich denen des Pinsels, vortrefflich. In diesem seinen Hauptwerk sind nur wenige Parthien, die besser mit dem heutzutage so vortheilhaft angewendeten Mittel der Schneidnadel und mehr vorbereiteten Uebergängen durch Aetzen ausgeführt werden könnten. Ich will diesen Artikel mit der Prüfung seines größten Stichs schließen, nemlich dem Bildniß August III., Königs von Polen nach dem Gemälde von Rigaud. Man muß zwar bekennen, daß die Luft von schwerfälligem stahlartigen Ton, der Baum zur Seite, sowohl was die Zeichnung als den Stich betrifft, wahrhaft geschmacklos, der Hermelin weit von der Feinheit und Weichheit des Portraits des Kardinal Bossuet und

Dubois von Drevet dem Sohn entfernt ist; aber der Kopf dieses Portraits, obschon nicht denen Drevets, Edelinks, Nanteuils und einigen Andern gleichkommend, ist doch mit schönem Machwerk gegeben, hinreichend correct, und von sehr lebendiger Wirkung; der Sammt, wenn er auch dem von Wille im Portrait des Grafen St. Florentin nicht gleichkommt, ist doch wie er sein soll, und mit vieler Reinheit und wohl passender geistreichen Bewegung des Schnittes dargestellt. Wenn aber auch nichts weiter schätzbar an diesem Blatt wäre, als die höchst glänzende Rüstung, so würde diese schon allein hinreichen, ihm die Palme zuzugestehen, wenn es schon nur eine Nebensache, doch eine von vielem Belang für unsre Kunst ist, was nicht wenig sagen will. Der Maler wird sich schon zufriedengestellt fühlen, sie richtig und mit der Natur übereinstimmend zu finden; der Stecher aber, dabei die Behandlung erforschend und die Schwierigkeit daran einsehend, findet sie bewundernswerth und endlich zum verzweifeln unnachahmlich. Sie ist durch eine einzige bald parallel neben einander laufende und nachgeholte Taglienlage gebildet, bald verengt sie sich in gleicher Richtung längs jedem Stücke, woraus sie besteht, und zwar genau in der Richtung, in welcher der Waffenschmied sie polirt hatte. Das ist die richtigste Manier, um zugleich die Härte und den Glanz eines undurchsichtigen Stoffes wohl anzudeuten; ich habe andre Rüstungen mit Zwischentaglien und andre mit zwei Taglien gestochen, damit in der Schattenmasse verglichen und mich überzeugt, daß wenn auf die eine oder andre Weise jene Einheit und der anhaltende Fluß der Töne einigermaßen unterbrochen wird, den die Natur der Politur auf der Oberfläche der

Körper darbietet, sie nicht so natürlich herauskommen. Ich warne jedoch den jungen Kupferstecher, dem ich den Balechon von der Seite als Muster hinstelle, vor den Gefahren der Nachahmung. Ein solches Machwerk muß sehr unangenehm ausfallen, wenn es nicht höchst genau und ohne Mühseligkeit nachgeahmt wird, was besonders in den dunkeln Parthien sehr gefährlich ist; auch wird sehr viel Geschmack und Kenntniß der Lichteffekte, die höchste Geduld im Eingehen (Wiedernachholen) der Taglien, so zu sagen, ein oft wiederholtes Belecken derselben, große natürliche Anlage für die feste Führung des Instrumentes dazu erfordert. Balechon zeigte eine solche Vollendung in diesem Stücke, daß keiner weder vor noch nach ihm, der dieser seiner Methode folgte, es ihm gleich thun konnte. Die Nachkommen können vielleicht darin mit ihm wetteifern, ihn aber nie übertreffen.

Johann Georg Wille

geboren zu Könisberg (?) 1715.
gestorben zu Paris 1808.

An Nettigkeit und gleichmäßiger Entfernung der Schnitte von einander kam kein Kupferstecher der außerordentlichen Geschicklichkeit Wille's gleich. Wenn das wahre Verdienst unserer Kunst einzig in diesem, übrigens höchst schweren und seltenen Vorzug bestände, so würde er unstreitig der Fürst der Kupferstecher sein. Chereau, Drevet d. S., Nantueil, Balechon, Daullé und andre vor ihm hatten glänzende Proben dieser schönen Eigenthümlichkeit des Grabstichels gegeben, besonders anwendbar für im Ton sehr gleichmäßige und glatte Gegenstände, als Gläser, polirtes Metall und seidene Tücher; allein in den Stichen dieser Meister findet man immer einige Parthien weniger genau, bei Wille dagegen niemals, sondern seine standhafte Beharrlichkeit darin ist vielmehr so groß, daß er statt ausnahmsweise die dritte Taglie darüber zu legen, um zum Vortheil des bessern und tiefern Schattentons etwas davon aufzuopfern, er mit gleicher Sorgfalt die mehr oder weniger unbedeutenderen Gegenstände behandelte immer sich selbst bewußt, niemals verdrüßlich über die unaussprechliche Langsamkeit dieser Stechart, wo jeder Schnitt mit dem Grabstichel wieder eingegangen, geschmeichelt, und so zu sagen aufs Neue gemacht sein will. Nichts irritirte seinen Puls in der Begeisterung für diese

malerische Wirkung, wie es gewöhnlich selbst Kupferstechern beim Eindringen in den Geist ihres Originals geschieht. Die Behandlung dieses einzigen Kupferstechers ist dermaßen gleichmäßig, abgemessen und beständig, daß seine Linien nicht sowohl eine nach der andern mit der Hand gemacht scheinen, wie sie es doch wirklich sind; sondern mittelst der genauesten Maschine ausgeführt. Für jene Liebhaber und Künstler, welche das Schwere mit dem Schönen verwechseln, ist dieser Künstler bewundernswürdig, göttlich. Aber in den Künsten ist das Schöne immer schwer, das Schwere nicht immer schön, und wie eines der stärksten Elemente der Schönheit die Abwechselung ist, so bringt jene unverrückbare Reinheit und Abgemessenheit der Behandlung, wie man sie in den Stichen des Wille wahrnimmt, natürlicherweise Eintönigkeit hervor, welches der entgegengesetzte Fehler ist. Nichts ist zugleich künstlicher, wahrer und schöner als das Atlasgewand, was man in seinem Stich nach einem Gemälde von Terburg bewundert und die väterliche Vermahnung benannt ist, aber unglücklicherweise lassen nicht nur die Gewänder, sondern auch Haare, Fleische, kurz alle Gegenstände einen Anstrich von Atlas bemerken. Er gab Hoffnung zu einiger Veränderung seines Stiles, in seiner Cleopatra nach Netscher, die mit mehr Abwechselung geschaffen ist, und worin er blos bei dem Atlasgewand sich die größte Reinheit und den größten Glanz des Stichs vorbehielt, indem er hier das Nackte mit unterbrochenen Linien, fast in der Art des Strange, behandelte, und in den Nebensachen ziemlich viel Radirtes und Geätztes durchscheinen ließ. Dieses Blatt würde viel-

leicht sein bestes seyn, wenn die Umrisse davon weniger hart und die Schatten der Fleischparthien mehr vertrieben wären; aber das Verlangen, in allen Theilen seine Ueberlegenheit im Gebrauch des Grabstichels zu beurkunden, brachte ihn sehr bald wieder zu seiner ersten Art zurück, und im Tod des Marc Antonius producirte er eine andre Cleopatra, wahrhaft bewundernswürdig durch die augenscheinliche Herrschaft seines Instrumentes, aber von einer so schwerfälligen, netzförmigen und stählernen Arbeit, in einem dem italienischen Maler, nach welchem es gemacht ist, so entgegengesetzten Stile, daß Kenner von feinem Geschmack es unerträglich finden. Es scheint jedoch, daß er selbst seinen Irrthum erkannte; weil er keine Platte mehr in diesem Stile stach, und sich auf Darstellung von Bildnissen und seinem Geschmack mehr zusagenden niederländischen Gegenständen beschränkte, worin er denn eine wohlverdiente Berühmtheit erlangte. Das Portrait des Marchese Marigni, des Grafen St. Florentin, die Lesende, die Garnwinderin, und die wandernden Musikanten haben den Vorzug vor allen seinen andern Productionen. Seine letzten Werke nach Zeichnungen seines Sohnes, obschon auch sie hinsichtlich der Reinheit und Festigkeit des Schnittes bewundernswerth sind, übergehe ich mit Stillschweigen, denn der väterlichen Liebe und dem zunehmenden Alter muß man alles verzeihen. [55]

Robert Strange

geboren auf den arcadischen Inseln 1723.
gestorben zu London 1795.

Um zu einer guten Darstellung der Gemälde von saftiger Farbe und starkem Farbauftrag zu gelangen, sind die schönen Stiche des R. Strange ein unschätzbares Muster. Niemand verstand besser, durch das kupferstecherische Machwerk die Porosität und die Weichheit des Fleisches ohne Affectation, ohne Mühseligkeit, ohne sclavische Regelmäßigkeit, ohne übertriebene Arbeit auszudrücken, und daher kam es, daß keiner besser als er von dieser Seite den Fürsten der Coloristen Titian übertragen konnte. Unter andern Blättern, die er nach diesem großen Maler stach, finden sich besagte Vorzüge in hohem Grade in seiner Venus nach Titian vor, welches dem Anschauenden leicht eine Vorstellung von dem Reitzenden und dem Durchschimmern des Blutes, was er durch seinen Pinsel bewirkte, zu verschaffen im Stande ist. Die Vorarbeit, die er dabei anzuwenden pflegte, ging ziemlich weit im Radiren und Aetzen, indem er die erste Taglie in den Fleischparthien abgesetzt bis zum Licht fortführte, dann mit dem Grabstichel und der Schneidnadel vermalte, abwechselnd mit verschiednen dazwischen gesetzten kurzen Linien und einigen länglichen und runden Punkten, was viel beitrug, in den Lichtparthien die natürliche Porosität der Haut, mit-

telst der sehr angemessenen Körnung hervorzubringen. Diese Körnung, welche sich übrigens auch bis in die Schattenpartien ausdehnte, mochte anfänglich nicht sehr günstig scheinen, um die Durchsichtigkeit der Lichtreflexe anzudeuten; aber wenn die zwei ersten Strichlagen richtig diagonal gekreuzt und das Ganze lieblich mit kleinen etwas zarten Linien gefüllt und wieder mit einer dritten, gleichfalls zarten Strichlage überdeckt wurde, dann zeigte sich der dadurch bewirkte Ton immer schön und durchsichtig. Auch in den Haarmassen, die er zu ätzen pflegte, führte er zuerst eine gemischte Behandlung von bald stärkern, bald subtilern Linien, jetzt enggeschlossen, dann etwas entfernter von einander, von angenehmer Bewegung und Abwechselung ein. Ich schlage ihn daher von dieser Seite jungen Kupferstechern zur verständigen Nachahmung vor, kann jedoch nicht dasselbe von seinen Gewändern sagen, welche oft so gemacht sind, als ob sie aus verschiednen Stücken beständen, den begründetsten Gesetzen der Kupferstecherei zuwider, den Ton an einem und demselben Tuche alle Augenblicke verändernd. Auch kann ich nicht dasselbe sagen von seiner Art die Lüfte zu behandeln, die gewöhnlich in seinen Stichen rauh und schwerfällig sind, eben so wenig von seiner Zeichnung, wodurch er die besten Werke italienischer Meister entstellt und verschwächt hat, während er einen so großen Ruf als Zeichner in Anspruch nahm, daß er nicht anders als nach seinen eigenen, mit Kreide von verschiedenen Farben verfertigten Copien stechen wollte. Ohne diesen unverzeihlichen Fehler würde er vielleicht der erste Stecher für historische Gegenstände gewesen seyn, weil er außer den

belobten Kupferstechereieigenschaften in dem sehr wichtigen Theil der Fleischgebung eine gewisse Mittelstraße hielt zwischen der Rauhigkeit und Ungleichheit der Schnitte des Audran und Edelinks glatter Gleichentfernung, was sowohl für das Portrait als für Kompositionen im breiten und großen Stil angemessener ist.

Richard Earlom

geboren zu London ohngefähr ums Jahr 1728.

Zeitgenosse und Landsmann von Strange, war Earlom der beste unter allen Kupferstechern in der Schwarzkunst oder Schabmanier. Worin die Kunst dieser Art bestehe, werde ich im zweiten Theil dieses Werkes sagen. Hier genüge es zu wissen, daß die Erfindung dieser Manier zu stechen in Deutschland durch die Werke Ludwigs von Sieghen entstand, und durch den Prinzen Robert von Pfalz Baiern unter der Regierung Karl I. nach England gebracht, und dort zur höchsten Vollkommenheit erhoben wurde. Earlom, ein vortrefflicher Zeichner und schon ein guter Kupferstecher in der Tuschmanier, zeichnete sich noch weit mehr in der Schwarzkunstmanier aus; seine Stiche der Blumen und Früchte von van Huisum, die Bersabea von van der Werf, der Modelact von Zoffani, und das Portrait des Generals Elliot von Reinolds sind von Liebhabern sehr gesucht und die ersten Abdrücke besonders werden zu hohen Preisen bezahlt, weil die Stiche der Art sehr bald unter der Hand des Druckers schwanden. Viele große, häßliche Blätter in diesem Genre wurden zuerst in Deutschland und vorzüglich in Augsburg zu so niedrigen Preisen herausgegeben, daß sie sich in großer Schnelligkeit über ganz Europa verbreiteten, weil, wenn man's plump machen will, es keinen leichtern und schnellern Stich giebt, als diesen. Da nun die Künst-

ler und Liebhaber das für einen Mangel der Kunst selbst hielten, was nur die Unwissenheit dieser Kunsthandwerker verschuldete, erweckten diese Blätter eine Zeitlang Widerwillen. Aber nachdem man einmal Werke von verschiednen Vorgängern Earloms und die schönsten von diesem trefflichen Stecher selbst gesehen, sammelte man sie so begierig wie die schönsten Grabstichelarbeiten, obschon sie eben so viel und wohl noch mehr kosten als diese, wie schon gesagt, wegen der nicht geringen und langweiligen Mühe, die es erfordert, sie bis auf den richtigen Punkt zu vollführen, indem man das Korn alle Augenblicke wegnehmen muß, und dieß zwar mit der gewissenhaftesten Aufmerksamkeit und Geduld, wie wir an seinem Orte sehen werden. [57]

Franz Bartolozzi

geboren zu Florenz 1730.
gestorben zu Lissabon 1813.

Es giebt wohl weder einen Mann vom Fach noch einen Liebhaber, der nicht, wenn man Bartolozzi nennt, der Menge und Beschaffenheit seiner schönen Productionen wegen, von Bewunderung ergriffen würde. Er hatte die ersten Anfangsgründe im Kupferstechen von Wagner erlernt, und die ersten seiner Werke mit dem Stichel enthielten dem Stil nach schon mehr Artiges, obgleich auch der Meister nicht ganz ohne Grazie war. Er begab sich nach England und ließ sich dort häuslich nieder, wo er sich auch für seine Mühe besser entschädigt fand. Damals begann er nicht blos des Gewinnes wegen, sondern durch ein edles Streben nach Ruhm getrieben, seine großartige Anlage für die Kunst zu entfalten, und obschon er von Natur ein gewandter und rascher Arbeiter im Stich war, trachtete er doch mehr darnach, sehr gut als schnell zu arbeiten. Er gieng hier eine enge freundschaftliche Verbindung mit der Kaufmann und seinem Landsmanne Cipriani ein, und gereizt von der seiner eigenen Meinung entsprechenden Grazie beider im Componiren beschäftigte sich seine Hand lange Zeit mit ihren Werken, und indem er die Grazie seines Grabstichels und seiner Nadel mit der ihrigen verband, verschaffte er ihnen eine Berühmtheit, die vielleicht ihr wahres Verdienst überstieg.

Damals waren die Blätter in Punktirmanier, welche Kreidezeichnungen nachahmten, und colorirte Kupfer, welche Punktirmanier erforderten, sich aber in Grabstichelmanier schlecht machen, sehr im Schwung. Bartolozzi folgte dem allgemeinen Geschmack des Jahrhunderts, und brachte in dieser Art mit Hülfe seiner Schüler eine ungeheure Anzahl von Werken hervor; da der Stich in Punktirmanier weder an eine besondere Richtung, noch Berechnung, Gleichweite und Reinlichkeit oder egale Ueberkreuzung, noch an verschiedene andre unerläßliche Kunststücke des regelmäßigen Stichs gebunden, viel schneller und ungehinderter von Statten geht, so wie ohne Gefahr die Beihülfe eines Andern bei der Anlage einzelner Parthien sowohl als für das Ganze benutzt werden kann, was dem Künstler die sorgfältigere Vollendung seiner Arbeiten über allen Glauben erleichtert. Ich habe gesagt ohne Gefahr, weil in dieser Art des Stichs, wenn die Arbeit durch die Schule schon vorbereitet und vorgerückt, um zur völligen Harmonie gebracht zu werden, in die Hände des Meisters kommt, dieser nicht, wie bei einer andern Art mit dem Grabstichel, nöthig hat, in jeden der angelegten Striche fleißig und geduldig einzugehen, sondern nur neue, bald dickere bald feinere Punkte, bald enger, bald weiter, je nach den Umständen, hinzufügt, und so auch die wenig genaue Anlage doch bis zu einem hohen Grade von Vollendung hinaufzutreiben vermag. In solchen Arbeiten gelang es ihm besser, als Vielen vor und nach ihm, die in dieser Art gearbeitet hatten, weil, obschon ihm viele an Lebhaftigkeit und Abwechselung des Korns gleichgekommen waren, auch wohl über-

troffen hatten, doch keiner ihm in der Schönheit der Köpfe und der Extremitäten, in der Weichheit, dem Anschein von Leichtigkeit der Arbeit und in einem gewißen ihm ganz eignen Duft, welcher in jener Art sich sehr angenehm macht, nachzueifern vermochte. Nur muß man jene vielen unwürdigen Blätter, unter welchen einige Künstler, welche mehr nach Gewinn als nach Ehre strebend, sich seinen großen Ruf zu Nutze machend, ihren eignen Namen wegließen und ihn zu verleiten wußten, den seinigen dafür hinzusetzen; nicht mit den wirklich von ihm herrührenden Arbeiten verwechseln. Die Blätter von seiner Hand sind theilweise oder ganz durch solche Vorzüge ausgezeichnet, daß es überflüssig wäre, sie herzuzählen.

Doch setzte dieser große Künstler, der in der Kunst mit dem Stich des Grabstichels begonnen hatte, von Zeit zu Zeit auch diesen auf seine ganz eigne Weise fort. Im Kleinen war er wirklich glücklicher als im Großen. Viele seiner Vignetten sind durch den Liebreiz und die Einfachheit des Machwerks, womit sie ausgeführt sind, bewunderungswürdig. In dem Sturm von Woolet, worin er die Figuren des Eneas und der Dido stach, die im Begriff sind, sich in die Grotte zu flüchten, ist das Aussehen der verliebten Königin so hübsch und anmuthig ausgedrückt, daß jenes kleine Gesicht die ganze übrige Darstellung, obschon sie von jenem berühmten Landschaftstecher mit überraschender Meisterschaft behandelt ist, allein aufwiegt. Auch in der Elizia des Annibal Caracci ist der unten befindliche Knabe, der das Wappen trägt, durch Anmuth und Leichtigkeit der Behandlung so viel werth, als die ganze Platte.

Da wir einmal von der Elizia sprechen, die von Liebhabern für eine seiner besten Arbeiten gehalten wird, erfordert der Zweck dieser Abhandlungen, daß wir darüber eine genauere Prüfung anstellen. Der erste in die Augen fallende Gegenstand ist der Amor, auf dem das Licht so wohl vertheilt ist, daß er auf das schönste gerundet erscheint. Der beleuchtete Theil des Leibes scheint sogar weißer, als das Papier, worauf er gedruckt ist, die dunkelsten Schattendrucke sind so gut für wenige Stellen aufgespart, daß der übrige Schatten die wahrhafte Durchsichtigkeit des Fleisches hat und die Lichtreflexe sind auf solche Weise angeangegeben, daß sie die Halbtöne klar in Geltung bringen. Die Umrisse sind weich, die Uebergänge der Schatten zart, die Arbeit saftig; kurz diese ganze Figur ist so zart und fleischig, als sie unsre Kunst ohne Anschein von Mühe, nur hervorzubringen vermag, und sie genügt daher schon allein, jenem Blatte den Werth zuzugestehen, in dem es gehalten wird. Indessen dürfen wir nicht verschweigen, daß die Haare von ärmlichem mühsamen Stich sind, und nicht den natürlichen Glanz haben, so wie, daß das Gesicht für ein Kind zu lang, die Augen zu nah an einander sind. Ferner ist der linke Brustmuskel, mit dem rechten verglichen, zu ausgedehnt und zu tief herabgehend, und einige zu sichtbare Puncte in den beleuchteten Parthien sind außer Harmonie mit der übrigen Arbeit. Was die Figur der Elizia betrifft, ist sie viel weniger glücklich gerathen: die Gesichtsbildung ist nicht im mindestens graziös, da der Künstler diese doch sonst höchst anmuthig zu machen pflegte, das Auge ist zu lang für ein Profil, der Mund, seine

Parthie, die er sonst so reizend und lieblich behandelte) ist von geschmackloser Form, jener Kopf scheint überhaupt, was die Zeichnung betrifft, gar nicht von ihm gemacht; dann ist der Fuß dieser Figur, wenn gleich gut gezeichnet, zu weiß, wie von Gips, die Hände sind im Verhältniß zu den Fingern etwas geschwollen, und der Stich der Kleidung ist bald zu weit, bald zu eng gehalten, hier mit Zwischentaglien, dort mit dazwischen gesetzten Punkten, ohne daß man weiß warum, auch ist keine Idee vorhanden von Fortsetzung desselben Stoffs und der gleichen Farbe, so daß man es nach einem Maler- und Kupferstecherausdruck verzwickt nennen könnte. Ein anderes von den Liebhabern sehr gesuchtes Blatt ist das academische Diplom, von ihm nach Cipriani gestochen. Auch hierin entdeckt das gebildete Auge bei genauerer Ansicht viele Fehler bei sehr vielen Schönheiten. Die Figur des Hercules ist, wenn wir unten bei den Füßen anfangen, die schlechthin zu breit sind, schwerfällig; der Kopf wahrhaft unedel, ohne Character und vom niedrigsten Stil; die Haare von unsicherer, kleinlicher Arbeit sowohl hinsichtlich der Zeichnung als des Stichs. Auch der Genius der Kunst ist im Ganzen etwas zu dick; dagegen sind die Extremitäten sehr gut angedeutet, und der Kopf, obschon der Umfang der Augen im Verhältniß zu Nase und Mund sehr übertrieben, doch meisterhaft gemacht, und man kann nichts Harmonischeres, Anmuthigeres und Erfreulicheres sehen. In der Leichtigkeit und Abwechselung der Behandlung, an Saft der Töne, Weichheit der Umrisse, Zusammenhalten der Massen und Harmonie des Helldunkels, kann die Fleischgebung

dieser Figur jedem Künstler zum Muster dienen, und von dieser Seite findet sich in den Blättern der besten Kupferstecher wenig Nacktes, was den Vergleich damit aushielte. Auch auf dem Mittelschild finden sich einige sehr anmuthige Köpfe und Extremitäten, und dabei ist die Luftperspektive, wie gewöhnlich bei ihm, herrlich gehalten. Seine Blätter sind aber überhaupt, den erwähnten Amor und einige Parthien dieses Genius ausgenommen, von einem vorherrschend grauen, kalten Ton und einer etwas rauhen, durchhin punktirten Behandlung, wodurch sie mehr die Idee einer Röthelzeichnung, die noch nicht mit dem Wischer überarbeitet ist, als die eines Gemäldes geben. Daraus ist auch ersichtlich, daß er bei dieser Stechweise die Werke der Maler verschiedner Nationen niemals treu würde haben wiedergeben können, namentlich Flammänder, die im höchsten Grade für die Eigenthümlichkeit, Lebhaftigkeit und Verschmelzung der Töne sorgten. Was würde der schimmernde Atlas des Wille oder der glänzende Stahl des Balechou unter der Hand des Bartolozzi geworden seyn? Ausserdem muß man der Gerechtigkeit gemäß bekennen, daß er in seinen gestochenen Uebertragungen der ungetreueste Stecher seiner Urbilder war, der in unserer ganzen Abhandlung vorkömmt. Das Original mochte seyn, welches es wollte, er blieb bei seinen Händen und Füßen, seinen Physiognomien und hauptsächlich den Augen und Lippen immer derselbe Bartolozzi. Es ist zwar wahr, viele von ihm nach Guercino gestochne Scizzen zeigen beim ersten Anblick den Character dieses Autors, aber dieser Character ist so bestimmt ausgesprochen, so verschieden

von allen andern, so leicht nachzuahmen, und doch giebt es keinen Maler, dessen Scizzen mit dem Rothstein oder der Feder mehr verfälscht worden wären. Deshalb können wir in die großen Lobsprüche, die jener Reihe von Stichen gemacht wurden, nicht mit einstimmen, und können es um so weniger, als sie, wie kostbar sie auch im Ganzen seyn mögen, doch, was die Köpfe betrifft, den eigenthümlichen Stil des Bartolozzi überall hervorsehen lassen. Diese Fehler rührten bei ihm nicht aus Mangel, sondern aus zu überschwenglichem Geschmack und Wissen her, welche öfters das Verdienst seiner Urbilder nicht herunterziehen, sondern vermehren, und wenn sie ihn einiger Nachlässigkeit oder Untreue beschuldigen, so rührt das von der Stufe her, auf der jene seltnen Kunstwerke ständen, bei denen jede zu knechtische Nachahmung unanwendbar in der Ausführung wäre. Mir ist eine stellenweise Untreue, die interessant und geistreich ist, lieber als die eigensinnigste Treue, wenn sie kalt und nichtssagend heraus kommt. Wägt man Fehler und Vorzüge des Bartolozzi gegen einander ab, so zeigt er sich als einen Stecher, der eine der höchsten Stufen in der Geschichte der Kupferstecherei einnimmt. Man kann ihn vorzugsweise einen Kupferstecher der Grazien nennen, ein Titel, der ihm ausschließlich gebürt und jeden Künstler über die Sphäre der Uebrigen seines Faches erhebt, ein Titel endlich, hinreichend wohl mehr und ärgere Fehler zu bedecken, als Bartolozzi hatte. Das gründlichste Verständniß des menschlichen Baues, die größte Kenntniß der Luftperspective, des Helldunkels und des Ausdrucks und Alles, was zur richtigen Nachahmung des Wah-

12*

ren und Schönen führt, genügen nicht, um sich in den Besitz der Grazie zu setzen. Es ist dies ein angebornes Gefühl, was durch Uebung in der Kunst wohl genährt, aber nicht erlernt werden kann. Eben dieses Gefühl war das unwandelbare Eigenthum und das wahre Unterscheidungszeichen unseres Bartolozzi. [58]

Johann Volpato
geboren zu Bassano 1730.
gestorben zu Rom 1803.

Wenn auch dieser ausgezeichnete Stecher nicht unter die Vortrefflichsten von Seite des Stichs und der Zeichnung zu zählen ist, so bleibt er doch immer sehr achtungswerth und hat unserer Kunst nicht wenig Vortheil gebracht. Er genoß in seiner Jugend die Unterweisung des Bartolozzi, der ihn besonders begünstigte und ihm den Weg zum Ruhme zu eröffnen suchte. Bei den Werken, die er im Verlauf eines bedeutenden Zeitraumes nicht nach eignen, sondern nach den Compositionen der besten Maler zu machen pflegte, gebührt nicht alles Verdienst dem Stecher, indem der Liebhaber von feinem Geschmack beim Anblick eines Blattes niemals den kupferstecherischen Antheil von dem malerischen abzieht, sondern von der Schönheit im Ganzen angezogen und zum Kaufe desselben bewogen wird. Während viele schon bewunderungswürdig behandelte Stiche, weil sie nach verunglückten Malercompositionen oder uninteressanten Gegenständen gestochen sind, verächtlich behandelt werden, finden dagegen andre, gering an kupferstecherischem Verdienst, die günstigste, freundlichste Aufnahme, weil sie nach den schönsten, oder allgemein berühmten Gemälden gemacht sind. Dieß gilt im hohen Grade von den Malereien Raphaels in den Stanzen des Vatikans, die unser Volpato, geschickt

verkleinert, durch seinen Grabstichel zu veröffentlichen unternahm. Jene Blätter sind zwar in der That noch nicht so vortrefflich, um künftigen Stechern die Möglichkeit sie noch besser zu machen zu benehmen. Seine Behandlung ist überhaupt etwas zu rauh, und von etwas kaltem, metallenem Ton, die Halbschatten etwas schwer und undurchsichtig, und in den dunkeln Stellen nicht genügend gehalten, die Umrisse selbst nicht ganz so, bald zart, bald scharf, im Character jenes göttlichen Meisters empfunden. Indessen halte ich es nicht für wahr, oder wenn es wahr ist, nicht für recht, wenn der Spanier Azara, Mengs sagen läßt, als er diese Blätter gesehen habe, „Raphael sey darin ins Venetianische übersetzt," weil man darin weder den freien Strich des Tintoretto oder Paul Veronese, noch das saftige Colorit des Giorgione oder Titians entdeckt. Kunstkritiken fordern ein begründetes Urtheil, Scherze gelten nichts, und ich hege die Meinung, wie viel auch bei diesen Blättern zu wünschen übrig bleiben möge, daß sie demohngeachtet sehr achtungswerth seyen, und wohl verdienen, Platz in guten Sammlungen zu finden, und vereinigt, eine der schönsten Zimmerverzierungen bilden. Raphael treu wieder zu geben ist so schwer, daß wenn ihn auch der Stecher nicht ganz erreicht, er immer großes Lob verdient, wenn er ihn nicht verunstaltet, wie es fast immer geschieht. [59]

Stephan Fiquet
geboren zu Paris 1731.
gestorben ebendaselbst 1794.

Wenn die höchste Feinheit einer netten und wohlangeordneten Behandlung das wahre Verdienst der Stechkunst allein begründete, so würde St. Fiquet in dieser Kunst den eigentlich unübersteiglichen Gipfel erstiegen haben. Einige unter den sehr kleinen, von ihm blos mit dem Grabstichel gestochenen Bildnissen ergötzen den Liebhaber; verblüffen den Kenner, und bringen bei dem Künstler Ueberraschung hervor. Vor allen andern bewundernswürdig durch seine äußerste Feinheit, und ich möchte fast sagen übermenschlich, ist das Portrait des La Fontaine. Auf das Doppelte oder selbst auf das Vierfache der Größe durch ein Vergrößerungsglas gebracht, erscheint die Behandlung davon noch fein und fest durchgeführt: dem bloßen Auge, welches nicht ganz myops (kurzsichtig) ist, wodurch es in der Nähe an Schärfe gewinnt, wird sie an vielen Stellen durchaus unwahrnehmbar erscheinen. Das Portrait hat dabei eine Kopfbedekkung nach damaligem Gebrauch, eine Allongeperrücke, woran die Menge Haarbüschel, und die über Schultern und Brust fallenden Locken, von der natürlichsten Weichheit und Glanz sind. Vom Halse herab hängt ein Kragen von feinster Leinwand, geistreich angegeben durch die fast unsichtbare Feinheit der Schnitte, woraus er gebildet ist, einer fast dicht am andern. Das Gesicht nicht größer als der Nagel eines Zeige-

fingers, ist mit der treusten Wahrheit gezeichnet oder vielmehr modellirt, die hellen Mitteltöne sind mit geschwänzten Punkten im Stil der besten Portraitstecher, die dunkeln mit fortgesetzten gleichlaufenden Taglien, worin Punkte als Zwischenarbeit, genau einer nach dem andern gesetzt, dienen. Aber ein Wunder der Kunst, welches der Aufmerksamkeit dessen, der den Grabstichel nicht selbst führt, entgeht, findet sich in den Augen, durch den wahrhaft unglaublichen Fleiß, womit sie gestochen sind. Man findet in den Blättern des Woolet geätzte Punkte, dicker als hier die Pupillen, dennoch hatte Fiquet den Muth, in so kleinem Raum sechs Taglien innerhalb des schwarzen sichtbaren Theils anzubringen, deren Breite allein schon mehr als ein Drittheil der Pupille selbst einnimmt, und diese Striche führte er allenthalben fließend, sich allmählig verengend und abgestuft herum, und schnitt sie gegen den Lichtpunkt ab, indem er in dieselben an sich kaum sichtbaren Schnitte wieder einging, ohne im mindesten nebenhinaus zu gerathen. Welche Schwierigkeiten mußten dem Künstler, der sie ausführte, solche mit dem Glas vergrößerte Dinge machen, da die menschlichen Finger in Vergleich hiezu colossal werden, wie ich es blos während der Beschreibung erprobte? Und mag es auch irgend jemand verkehrt scheinen, daß ich in meinen Kunstbetrachtungen zu solchen Kleinigkeiten herabsteige, so wird es dagegen dem, der schon einmal wie ich versucht hat, wenn nicht mit dieser, doch mit einer sich annähernden Feinheit zu stechen, nicht so erscheinen, und er nur vermag allein den Werth davon zu schätzen; er weiß, welche Luchsaugen es für solche Anstren-

gung erfordert, selbst mit Hülfe des Vergrößerungsglases, und wie unbequem es zu arbeiten ist, wenn dieses zu convex ist und daher immer mehr vergrößert. Er weiß, daß eine nur im mindesten weniger als höchst sichere Hand; die Spitze des Stichels nicht in der beabsichtigten Gleichentfernung eines Schnittes von dem andern anzusetzen, und noch weniger solche unbegreiflich kleine Furchen wieder nachzuholen vermag, bei denen der Grabstichel kaum die Oberfläche des Kupfers berührt; so wie, daß man bei der Fertigung solcher Kunststücke, um jedes Wanken der Hand zu vermeiden, den Athem, und man möchte sagen, auf Augenblicke selbst den Herzschlag zurückhalten muß. Er weiß, daß das Härten und Ablassen des Stahles, wiewohl es für gewöhnliche zarte Arbeiten mit dem Stichel genügt, nicht hinreicht für eine auf so hohen Grad getriebene Feinheit des Stichs, da die Schneide des Stichels viel schärfer und schneidender hinzubringen nöthig ist, und man ihn deswegen auf eine viel zähere Härtung (welche nicht immer gelingt) zu treiben hat, damit eine solche überfein zugeschliffene Spitze sich weder umbiegt noch abbricht.

Durch diese unaussprechliche Feinheit und Reinheit der Arbeit kam bei den schönen Portraiten des Fiquet, und namentlich dem genannten, das unnennbar Reizende fürs Auge, was wir den Sammtton nennen, hervor, [60] dem keine andre Stechweise, weder Schwarzkunst, noch Tusch- oder Punktirmanier, noch freies Radiren, viel weniger die Lithographie nachstreben kann. Es ist der Triumph des Grabstichels und nur des Grabstichels allein. Ein geätzter Strich zwischen solcher Arbeit würde sich

wie ein roher Wollenfaden mitten in dem leichtesten superfeinsten Seidengewebe ausnehmen. Die kalte Nadel, sonst so sehr geeignet, aufs bloße Kupfer die feinsten Schnitte zu zeichnen, könnte an Feinheit damit wetteifern, sie auch wohl übertreffen, aber da sie aufs Kupfer nicht durch Eingraben, wie der Grabstichel, sondern eindrückend wirkt, vermag sie nicht, so nahe an einander geschlossene Schnitte zu machen, weil sich der schon gemachte Strich durch den darauffolgenden zudrücken würde.

Ich wiederhole daher, daß wenn in der Feinheit der Behandlung das ganze Verdienst der Stechkunst bestände, Fiquet längst die Palme erlangt haben würde. Allein einerseits sind seine Portraits nur sehr genaue Nachstiche in verkleinerter Proportion, nach Blättern früherer Meister, und haben nicht den Werth der Originalität des Stichs; anderseits würde jene äußerst enge, für seine kleinen Brustbilder so passende Behandlung, dem Verhältniß größerer Figuren schlecht entsprechen. Wenn er nun gleich nicht der Erste an kupferstecherischem Werth im Ganzen ist, so ist er doch einzig und unübertrefflich, bewunderungswürdig von einer der schwierigsten Seiten. [61]



Jacob Schmutzer
geboren zu Wien 1773.
gestorben daselbst 1808.

Sohn des Andreas Schmutzer und Schüler des Wille, kann vermöge der Festigkeit, Reinheit und Kühnheit seines Schnittes unter die ersten Stecher gezählt werden. Wie sein Mitschüler Bervic, war auch er Bewunderer des schönen Stiches seines Meisters, stand ihm ganz nahe, wo er ihn nicht gänzlich einholte, und wendete alle Sorgfalt an, diese Stechart geltend zu machen. Die beiden von ihm nach Rubens gestochenen Blätter: Mutius Scävola vor Porsena und St. Gregor (oder vielleicht Ambrosius), der dem Theodosius den Eingang in den Tempel verwehrt, sind mit vollem Recht die von den Kennern geschätztesten seiner Arbeiten; auch die Geburt der Venus, ebenfalls nach Rubens, ist geschätzt; aber in dieser sind einige Parthien besser, als andere weniger gute, alle aber zeigen deutlich seine außerordentliche Sicherheit im Gebrauch des Stichels. Die Formen sind sehr gut verstanden, das Helldunkel ist kräftig gehalten, und er beachtete die Manier des Malers. Dennoch würde der junge Kupferstecher sich für sein gutes Fortkommen übel vorsehen, wenn er ausschließlich diese Stechart studiren wollte; denn, wenn er auch durch natürliche Anlage und emsige Uebung dahin gelangte, es eben so zu machen, so würde seine Arbeit doch überall

zu glänzend und zu schwer herauskommen. Für Uebertragungen der Gemälde des Rubens schickt sich zwar die von Schmutzer angewendete Methode ziemlich, aber sie würde für klassische italienische Gemälde unerträglich erscheinen. Doch kann es solchen jungen Stechern, die von Natur kalt und mühselig, sich fürchten, eine kühne Bewegung zu wagen, immer von Nutzen seyn, wenn sie diejenigen seiner Werke zu Rathe ziehn, wo es ihm gut gelang, aber ihn nicht ausschließlich zum Muster nehmen, weil sie leicht über den vielen Schönheiten, im Stich und im Malerischen, die er in vielen Stücken seiner Arbeiten zeigt, und die ihm eine wohlverdiente Stelle unter den vorzüglichsten Stechern anweisen, in seinen stehenden Fehler verfallen könnten. Er bildete sich einen, von dem seines Meisters und seiner vielen Mitschüler ganz verschiednen Stil; ein Stil, der, wenn man etwa Golzius und Vischer ausnimmt, lebhafter und feuriger ist, als der aller andern Grabstichelmeister. Er verstand, seinem Vaterlande Ehre zu machen und den ihm freigebig bewilligten Schutz der Kaiserin Maria Theresia, huldvollen Andenkens, zu verdienen. [62]

Wilhelm Woolet

geboren zu Maidstone 1735.
gestorben zu London 1785.

Neuen Vorschub zur Vervollkommnung unserer Kunst von einer neuen Seite leistet W. Woolet, ein mit Recht höchst berühmter Künstler. Zuerst wandte er sich aufs Landschaftstechen und überragte darin nicht nur alle seine Vorgänger, sondern er bewies in seinen Werken eine solche Meisterschaft des Machwerks, so viel Feuer und Dreistigkeit des Stichs, so viel Kraft und Harmonie des Helldunkels, eine solche Abwechselung der Farbtöne mittelst der bloßen Druckerschwärze, so viel Kenntniß der Luftperspective, so viel Wahrheit im Ganzen und so viel malerische Täuschung, daß er für alle Kupferstecher seiner Zeit und für uns noch jetzt bewundernswürdiges Muster ist. Er behandelte mit gleicher Leichtigkeit die rauheren, geschlängelten, radirten Striche, so wie die reineren fließenden des Grabstichels und die feineren und zarteren Striche der Schneidenadel, des einen oder des andern dieser Hülfsmittel sich bedienend, je nachdem er sie für die Darstellung der verschiednen Gegenstände passend und für deren Vollendung zuträglich hielt. So kann man sagen, daß er zuerst für jede der drei Hauptoperationen des Stichs die rechten Gränzen feststellte und eine so richtige mit der Natur übereinstimmende Kunstregel darin ausbildete, daß man sie nicht umstürzen kann, oder wenn man es

auf den Figurenstich überzutragen. Uebrigens dient die Uebertreibung gewisser Parthien in diesem seinem kostbarsten Werke dazu, viele andre zu heben, da in dem erstgenannten Blatte, ohne jenes Erdreich, der Pulverdampf nicht so leicht und dunstig, und in der zweiten, ohne jene Barken, die Wellen des Meeres nicht so flüssig und durchsichtig erscheinen würden. Die Neuheit seines Stils so wie der Reichthum seines Geschmacks hatten zur Folge, daß er unzählige Nachahmer, sowohl im Einzelnen als im Ganzen fand. Seitdem erschien kein Stück Landschaft mehr in irgend einem Kupferstich anders, als mit Annahme seiner Eintheilung. Woolet ist unstreitig das Vorbild der Kunst in diesem Fach, und kann auch zur Norm für Figurenstich dienen. Aber er will mit viel Um- und Rücksicht auf den Character des Autors, den man überträgt, nachgeahmt seyn. Ohne dieses ist durch ihn schon der Weg zur Uebertreibung gebahnt. Böse Angewöhnung ist bei den schönen Künsten schlimmer als Mangelhaftigkeit, denn die böse Angewöhnung nimmt immer zu, weil man die genommene Freiheit für Schönheit ansieht, sie ist endlich nicht zu bessern, weil sie von Allen eher als von dem davon ergriffenen Künstler selbst als solche erkannt wird. [63]

Karl Anton Porporati
geboren zu Turin 1741.
gestorben daselbst 1816.

Wer an Kunstwerken Bestimmtheit, Nettigkeit des Schnittes, Reinheit der Arbeit, Schmelz und Durchsichtigkeit der Töne, Harmonie des Helldunkels, Gleichgewicht im Machwerk, beständiges Festhalten des Stiles, lauter hochzuachtende Eigenschaften, liebt, richte seine Blicke auf die Werke Porporatis. Er war von Natur zu dieser Kunst berufen. Ehe er Grabstichel und Nadel zu führen verstand, übte er sich mit der Feder, mittelst welcher er Blätter der besten Grabstichelmeister fleißig copirte. Durch die Milde seines Königs nach Paris gesendet, welches für die Kupferstecherei immer der Ort war, der Rom für Malerei, Bildnerei und Baukunst ist, fieng er unter Willes Direction an, den Grabstichel artig führen zu lernen; hierauf von der Weichheit und Feinheit des Stichs Beauvarlets angezogen, wünschte er die von diesem beim Stechen angewendeten Hülfsmittel näher kennen zu lernen. Aber in seinen Werken blickt wenig von diesen beiden Meistern durch, da er sich vorzüglich in den Fleischen einen ihm ganz eigenen Stil bildete. Er scheint der erste gewesen zu seyn, der folgende Methode einführte, die von mehr als Einem und vorzüglich von meinem Meister Vincenzo Vangelisti, in seinem Piramus und Tihsbe nachgeahmt wurde. Er führte in den, der Hauptschatten-

masse zunächst befindlichen Halbtönen und in den Reflexen des Schattens selbst, Zwischenarbeit, oder wie die Italiener sagen, die Spalte ein, statt der, in das Viereck (die Mandel) der Kreuzung gesetzten länglichen Punkte, und verstärkte besagten Zwischenschnitt oft bis zur Geltung der herrschenden Taglie, und um die üble Wirkung zu vermeiden, welche ein im Verhältniß zur ersten an sich zu weite zweite Taglienlage hervorbringen würde, fügte er etwas schwächer, als die zweite, eine dritte Lage hinzu, die aber immer bemerkbar war. Auch die zwischen die abgebrochenen Linien der Halbtöne gesetzten Punkte wurden von ihm nicht etwas verschoben, sondern immer dem Gang der ersten Strichlage gleichlaufend, auf die Art einer mehr abgesetzten unterbrochenen Linie angegeben. Diese Methode eignet sich herrlich für die Darstellung zarter glatter Fleische von feiner Haut, bei denen keine Porosität sichtbar ist, und die viele jener Tinten haben, wo die Blutadern durchschimmern, und die die Maler Ultramorintöne nennen, weil viele dieser Tonübergänge nicht besser als durch die azurblaue Farbe, die man Ultramarin nennt, nachgeahmt werden können. Dieses Machwerk macht sich äußerst angenehm für's Auge, da fließende und zarte Töne durch den Stich überaus gut hervorgebracht werden: aber nicht so bei Bildern von fettem Farbauftrag. In der That geben seine beiden Blätter, die Jungfrau mit dem Kaninchen, und die Leda, beide nach Correggio, wie sehr sie auch mit Recht von den Liebhabern ihrer vielen Schönheiten wegen geschätzt sind, von dieser Seite nicht die richtige Idee von der weichen saftigen Malart dieses großen Autors.

Dagegen sind ihm das Kind mit dem Hunde, nach Greuze und die Frau, die zu Bett geht, nach Vanloo, aufs beste gelungen. Während jedoch dieser Mann in manchen seiner Fleische zu bewundern ist, läßt er in sehr vielen andern Theilen nicht wenig zu wünschen übrig. Seine Haare sind immer von ärmlichem rauhen Stich, ungefähr wie sie Bartolozzi machte, außer daß bei diesem Letzten einige Rauhigkeit überhaupt verbreitet ist, wodurch es weniger anstößig wird, als bei ihm, da er sich in andern Parthien eines reinen netten Stichs bediente. Sodann ist die Bewegung seiner Arbeit furchtsam, häufig schwach im Helldunkel, und das Machwerk erscheint in allen seinen Werken, auch nach den verschiedensten Originalen, immer als das gleiche. Ich wiederhole, daß dieses nur meiner Verpflichtung wegen, das Für und Wider zu untersuchen, gesagt ist. Doch ist nicht weniger wahr, daß einige seiner Blätter mit gutem Recht in jeder ausgewählten Sammlung zu finden sind, und in gewissen Fällen zum besten Muster für jeden Stecher dienen können. Er ist ein hochzuschätzender Künstler, und war der erste italienische Kupferstecher, der die Reinheit der Arbeit und die Reize des Grabstichels inne hatte. Vor ihm kamen bei uns nichts als geätzte Scizzen und nie vollendete Blätter heraus, oder die am weitesten getriebenen waren von filzigem, rohen und übelverstandenen Stich. [64]

Wilhelm Sharp

geboren zu London 1746.
gestorben daselbst 1824.

Dieser höchst verdienstvolle Künstler, dessen neulichen Verlust nicht nur England, sondern ganz Europa betrauert, verdient in der Geschichte der Kupferstecherei besondere Beachtung. Nach Hubers Handbuch lernte er das Zeichnen bei West und das Stechen bei Bartolozzi, in der That, zwei große Meister, denen er aber nicht besonders genau nachfolgte, indem er, wie einigermaßen seine Werke zeigen, Reinolds, Strange und Woolet studierte und sich so einen ihm eigenthümlichen Stil bildete, der keinem andern geradezu gleicht; ein Stil voll Geist und Geschmack, worin er Viele in der Art des regelmäßigen Stichs übertraf, zugleich aber nicht frei von den schwersten Fehlern der Uebertreibung und Vernachlässigung war. So erreichte unsere Kunst durch seine Werke ihren Gipfel, stieg noch einen Schritt, und sank dann auf der andern Seite nicht wenig herab. Er stach historische Gegenstände sehr gut, besser aber noch Portraits. Im ersten Fache übertrug er aufs Vortrefflichste den Character der Maler seines Landes und seiner Zeitgenossen, indem er mit gleicher Treue deren Schönheiten und Fehler übertrug, was man deutlich in seinem Blatte, die Doctoren der Kirche, nach einem Gemälde von Guido, unterscheiden kann. Im zweiten Fache sind unter andern seiner Produktionen, die Bildnisse Hunters und Boultons, bewunderns-

würdig. Während seiner Prüfung habe ich auch ein anderes, von Bervic gestochen, von gleicher Größe und höchstem Werthe, vor Augen, Gabriele von Senac nach Meilhan vorstellend. Vergleicht man die Gesichter, so scheinen jene nicht so wohl gestochen, als aufs saftigste gemalt, nicht gemalt, sondern man möchte sagen, fast lebendig; dieses dagegen hat etwas metallenes oder von gemaltem lackirten Holz. Dagegen ist die Kleidung des einen richtig, wahr, unübertrefflich; jene der andern hart, mühselig und doch scizzenartig nachlässig. Wie nun bei Bildnissen das höchste Verdienst in der Wahrheit und dem Ausdruck der Physiognomie besteht, so fällt beim Vergleich die Palme Sharp zu. Ueberhaupt entfaltet dieser Künstler in fast allen seinen Werken, große Kenntniß des Helldunkels, tiefes Gefühl für den Ausdruck, der Farbe, Kühnheit in einem sonderbaren Strich, und was mehr ist, nachdem ihm so viele Meister vorangiengen, viele Neuheit des Kupferstecher-Machwerks. Mit leichter Biegung brach er auf freie Weise in den Fleischen die Richtung der ersten ab, ersetzte sie durch eine andre, die jedoch nicht die Fortsetzung der zweiten war, setzte Punkte und Gegenpunkte dazwischen, ohne daß dadurch eine Verminderung des Schmelzes und des herrschenden Characters entstand. Einige, mehr als nöthig gebogene und den Forderungen der Natur angemessene Strichlagen, manche den Gesetzen der Perspective entgegengesetzte Führung der Behandlung, die bei andern Künstlern unerträglich seyn würde, vereinigen sich bei ihm sowohl mit Geist als Kraft. Man sieht bei jenen Köpfen gewisse kleine einzeln stehende Strichmassen, die, in der Nähe be-

sehen, schlechthin außer aller Anordnung scheinen, betrachtet man sie aber in einer mäßigen Entfernung, so entdeckt man, wie meisterlich sie zur genauesten und leichtesten Andeutung der kleinsten Zufälligkeiten in der Natur dienen. Es ist dieß jedoch nicht ganz sein Verdienst, sondern er verdankt es gewissenhafter Nachahmung aller Richtungen, Züge und Drucke des Pinsels, die er in den besten Gemälden neuerer englischer Portraitmaler antraf, Portraitmaler, welche, gebildet nach den Werken des Rubens, Rembrand, Vandik und Velasquez, trotz mancher ausschweifenden Freiheit des Pinsels und mancher Uebertreibung der Formen, durch ungezwungenes Gepräge des Naturwahren in der Andeutung wichtiger, aber schnell vorübergehender Momente, durch Ausdruck, Helldunkel und Colorit, die Vergleichung mit den besten Portraitmalern anderer Nationen nicht zu fürchten nöthig haben. Treu diesem seinen Hauptziel, mit dem Grabstichel das Spiel des Pinsels nachzuahmen, und aus natürlicher Neigung zog er die freieren Gemälde mit keckem Pinsel den fleißigeren und verschmolzeneren vor, weil er bei jenen die Norm für sein System der Strichlagen deutlich vor Augen sah, bei diesen hingegen keine. Er war ein Feind von Allem, wobei er das Unangenehme, das Mühselige und Beschwerliche, was bei den Operationen des Grabstichels so häufig vorkommt, ahnete, und vermied deßwegen jede zu regelmäßig gebogene Linienlage, jede ohne Noth angebrachte Glätte, Gleichweite und Nettigkeit des Stichs, wie die Pest, indem er sie für Gegenstände aufsparte, die ihrer Natur nach glatt und glänzend waren.

Also das Joch, welches einige neuere Grabstichelmeister unserer Kunst aufgebürdet hatten und worin sie alles Kupferstecherverdienst setzen, das Joch, welches die Liebhaber Kraft des Goldes aufrecht hielten, von sich abzuschütteln, war in der That das Unternehmen eines großen Geistes und sehr schwer. Zum guten Glück wurde es nicht ganz vereitelt, und es würde noch ein besserer Erfolg davon zu rühmen seyn, wenn sich der Künstler mehr in den Grenzen der Mäßigung gehalten hätte. Ganz im Gegentheil aber, dem Spiele des Pinsels zu treu, unterließ man diese Mäßigung, einer wahrhaft ausschweifenden Freiheit wegen, die auch ich des Effekts und der Originalität wegen liebe, obschon ich sie nicht billigen kann. Die immer kugelförmigen Pupillen unserer Augen, wodurch die menschliche Race sich auszeichnet, nähern sich bei dem Portrait des Hunter mehr dem Quadrat als dem Runden, nicht allein in der Form, sondern vielmehr noch im Gang der Schnitte, woraus sie zusammengesetzt sind, und sind nicht demohngeachtet diese dem Licht zugewendeten und daher etwas geschlossenen Augen, lebendig, sehend, und beseelt von tiefen Gedanken? Gewiß, wie rund auch die Pupillen in der Natur seyn mögen, in der Stellung jenes Kopfs bei zusammengezogenen und damit den obern und untern Theil der Pupille bedeckenden Augenlidern, zeigen sich jene in einiger Entfernung in ganz anderer Form als zirkelrund, und der berühmte Reinolds, gewohnt alles auf Theatermalerart auf den ersten Wurf zu machen, und klüglich sein Augenmerk darauf richtend, die Dinge darzustellen, nicht wie sie an sich sind, sondern wie sie dem Blick

erscheinen, wird sie in dem Bilde so angegeben haben, wie sie auf dem Kupferstich sind. Aber der Kupferstecher, den jeder einzelne Pinselzug die Operation mehrerer Linien kostet, und der sich nicht durch die Raschheit beim Arbeiten entschuldigen kann, darf im Gang derselben nicht von der Ordnung der Natur abweichen, ohne, wie hier geschehen, in die Unschicklichkeit zu verfallen, jene Pupillen gequetscht, statt oben und unten etwas von den Augenliedern bedeckt, darzustellen. Gleicherweise haben die von ihm gestochenen Haare nie den richtigen Wuchs und Glanz der natürlichen, was, wenn auch mit spielendem Pinsel gemacht, doch zuweilen manierirt herauskommt. Aus den vorausgeschickten Beobachtungen geht hervor, daß dieser große Künstler sich fest vorgenommen hatte, mehr die Malerei als die Natur nachzuahmen, so zu sagen eine Kunst, wie die unsrige, die ihre eigenthümlichen Mittel hat, das Wahre auszudrücken, zwingend, sich der Mittel einer andern gänzlich verschiedenen zu bedienen, und auf solche Weise den Ausspruch des Leonardo da Vinci rechtfertigend: „er zeigte sich als Neffe, nicht als Sohn der Natur.“ Ohne Zweifel zwar ist es strenge Pflicht des Stechers, wenn er nicht Gegenstände eigner Composition giebt, die Zeichnungen oder Malereien Anderer mit der gewissenhaftesten Treue, im Character des Urhebers, darzustellen, das war auch die höchste Pflicht des Sharp, und ich billige sie vollkommen, aber nicht bis zu dem Punkt der Verbindlichkeit, außer dem Stile des Malers, auch die mechanischen Mittel der malerischen Ausübung nachzuahmen, den Grabstichel zur Knechtschaft für jene Pinselzüge erniedrigend, die man überdies

nie vollkommen darstellen kann, und die man in der Natur nie sieht und die auch der Maler nie ohne den Vorwurf der Uebertreibung auf sich zu laden, sichtbar machen kann, es sey denn in der Voraussetzung der Sicherheit, daß sie in der gewünschten Entfernung des Beschauers vom Bilde verschwinden. Es giebt eine davon mehr abspringende Art des Stichs, die freie Radierung, wo der Künstler an gar kein Gesetz gebunden, blos die Beschaffenheit des Gemäldes im Auge hat, welches er darzustellen beabsichtigt, wobei er nichts auf den Reiz des Machwerks rechnet, auf jede verschiedene Weise geätzte Striche mit denen des Grabstichels und der kalten Nadel mischt, und überall jede regelmäßige Ordnung der Behandlung vermeidet, was alle übrige Arbeit unangenehm für das Auge erscheinen lassen würde. In dieser Art kann er sich es zur Aufgabe machen, auch die verschiedenen originellen Pinselstriche, die den stehenden Character einiger Meister ausmachen, und den bis zur Unentschiedenheit hingeworfenen Strich ihrer im Augenblick entstandenen Scizzen nachzuahmen. Wo kupferstecherische Leichtigkeit sich schon durch sich selbst ankündigt, mags wohl angehn, daß man auch Andeutungen malerischer Flüchtigkeit begegne. Anders ist es im großen Genre oder beim sogenannten regelmäßigen Stich, welches auch der des Sharp ist, wo der Kupferstecher das Gemälde nur als einen stäten Spiegel der Natur in Betracht ziehen kann. Dieses Genre ist streng, liebt vollendete Sachen, und bemüht sich, Rechenschaft von Allem und somit auch von der naturgemäßen Beschaffenheit der Dinge zu geben. Die Richtung der Behandlung

ist dabei nie willkührlich, sondern immer nach der Rundung der Formen berechnet; ein mehr hervortretender Pinselzug im Urbild, welches der Stecher vor sich hat, ist für den Künstler nichts als die Anzeige einer stärker angegebenen Vertiefung oder Erhöhung in der Natur, und er biegt oder verstärkt hier seinen Schnitt, mittelst des ihm eigenthümlichen, ganz von dem des Malers verschiedenen Machwerks. Mit einem Worte, er gedenkt das Ergebniß des Malermachwerks, nicht das Malermachwerk selbst zu übertragen, wie der Uebersetzer eines Buches in der Eigen-Sprache den Gedankengang, die Ordnung und den Ausdruck seines Originales wiederzugeben sucht, ohne sich um den Gebrauch und die Accente der fremden Sprache zu bekümmern, in der das Buch geschrieben wurde, was keiner Nachahmung fähig ist. Dabei kann es der Stecher in der von uns besprochenen Weise vollkommen machen, während Sharp selbst, der bei einigen Stellen der Fleischparthien und der Haare dem Gang des Pinsels mit dem Grabstichel folgen, dieß aber keineswegs bei Gründen, Gewändern und andern Nebendingen thun konnte, wo er sich an die von frühern Stechern praktisch geübte Methode halten mußte. Aus Allem diesem geht hervor, daß dieser Künstler vom ersten Rang in seiner Kunst neu seyn wollte. Auch gelang es ihm wohl bei einer außerordentlichen Anlage zur Technik, stellenweise einen Vorschritt zu erreichen, der bis dahin vielleicht nicht zu hoffen stand, und was er bei den Werken der kecken und ungebundenen Maler seines Landes und bei dem leichten geführten Pinsel des Guido wohl thun konnte; allein er konnte nicht gut nach

einem Dolce und noch weniger nach Raphael und Leonardo stechen. Bei so vielem Verdienstlichen in seinen Werken schlug nun auch wohl ein Keim kupferstecherischer Licenz Wurzel, der aber für seine Nachahmer von traurigen Folgen seyn würde. Der kalte, monotone, und zu sehr auf die Reinheit und Nettigkeit seines Grabstichels eifersüchtige Kupferstecher ziehe immerhin die Stiche dieses Kunstgenies zu Rathe, es kann ihm nur beträchtlicher Vortheil daraus erwachsen, gleichwie ein furchtsamer und unentschlossener Zeichner sich Kraft und Kühnheit aneignet, wenn er die Werke des Buonaroti copirt, aber weder sich dieser zu Buanoroti noch jener zu Sharp hinneigen, obschon bei solchen, die schon von Natur Lebendigkeit, Kühnheit und Geschmack im Ueberfluß haben, wie schon gesagt, die Nachahmung solcher Stiche gefährlich werden könnte. Findet man viel Geschmack an jenem Stil, so geschieht es gar zu leicht, daß man die Schranken überschreitet. Seinen Landsleuten, die ähnliche Gegenstände, nach ähnlichem Maler, obschon manchmal manierirter als er, stachen, gelang es ganz gut damit. Anders aber verhält es sich mit seinen Nachahmern aus andern Ländern, und besonders den Italiänern. Mehr als einer von ihnen, die jenen Stil anzuwenden versuchten, um unsere klassischen Gemälde darin zu übertragen, stammelten gleichsam ein niederträchtiges Italiänisch mit englischen Phrasen und Accent. [65]

Karl Clemens Bervic
geboren zu Paris 1756.
gestorben daselbst 1822.

Nach Wille trieb keiner die Festigkeit, Gleichweite, Nettigkeit des Kupferstecher-Machwerks so überaus weit, als der berühmte Bervic, sein Zögling, der ohnlängst zu Paris starb, wo man ihn verdientermaßen der höchsten Achtung würdig hielt. Er kam seinem Meister in der Führung des Instrumentes gleich und überholte ihn weit im Geschmack und in der Kenntniß der Zeichnung. Unter seinen Blättern, deren nicht viele sind, weil sie in einem schwierigen, mühsamen und viel Zeit erfordernden Genre gemacht sind, werden die Bildnisse des Senac de Meilhan und Louis XVI., die Erziehung Achills, der Raub der Dejanira, und die antike Gruppe des Lacaon besonders vorgezogen. Im ersten Portrait ist das Kunststück, womit er die Wendungen und das Spiel des Helldunkels nachahmte, welches ein, nur an einigen gleich entfernten Stellen von geschnittenem Sammt gemachtes Gewand hervorzubringen pflegt, herrlich gelungen. Verschiedne Massen starker und nah an einander befindlicher Schnitte ahmen genau die erhabenen Streifen dieses Gewebes nach, andere feinere, mehr geschlossene und in entgegengesetzter Richtung laufende, stellen die erhabenen Flöckchen des wahren Sammts dar. Die

Genauigkeit, mit der die den Grund des Gewebes bildenden Schnitte des Gewandes, alle Augenblicke an- und absetzen, um besagten Sammtpunkten ihren Raum zu lassen, und ihre Richtung wieder fortsetzen, ist unaussprechlich; sie sind so gut angereihet, als ob sie früher fortgesetzt gewesen, bevor sie abgetheilt wurden. Auch bewies er eine seltne Geduld, indem er in den beleuchteten Parthien an jedem Mückchen sein kleines Lichtpünktchen mit überraschender Wahrheit aufsparte. Dieses Gewand ist so vollkommen, als es nur irgend durch die Kunst zu erreichen ist. Das zweite Portrait in ganzer Figur ist durch Anlage und Abwechselung der Behandlung ein Muster der Kunst, und obschon es im Ganzen einen Silberton hat, ist es doch kräftig genug. Der Sammtmantel mit goldgestickten Lilien bestreut, der Hermelin, Strümpfe, Schuhe, Handschuhe, der Hut, die umher befindlichen Nebendinge, der Hintergrund, Alles daran ist mit seltner Meisterschaft und beharrlicher Aufmerksamkeit auf die Reinheit der Arbeit, gleich der seines Meisters, ausgeführt. Bei den Goldtressen der Aermel umgab er die aufgesetzten Lichter mit einer geätzten Strichlage, welche sie, übereinstimmend mit der Natur, scharf ablöst. Das Degengefäß, das Scepter und der Kommandostab sind zum Anfühlen. Im Ganzen jedoch muß man zugeben, daß durch den von ihm angewendeten, etwas breiten Stil, diese große Arbeit durchgängig etwas zu fest und zu schwer ist, daß es, selbst die Federn nicht ausgeschlossen, nichts Leichtes hat, deren vorzüglichste Eigenschaft doch gerade die Leichtigkeit ist; daß der Spitzenkragen etwas weniger schwer und plump seyn könnte; auch würde

der Hermelin, obschon für einige Entfernung gut angedeutet, für Nähe und Weite besser gelungen seyn, wenn er nach Art Drevets dabei feinere und engere Striche angewendet hätte, weil er in der Nähe gesehen, in den Mitteltinten mehr die weißen konischen Wärzchen auf dem obern Theil der Zunge mancher Thiere nachahmt, als weiches Fell; daß endlich der Kopf, der Hauptgegenstand des Bildes, zu licht gehalten ist, und einige Halbtöne daran zu forcirt sind, wodurch sie metallen erscheinen. Bei so vielen in seinen Werken verbreiteten Schönheiten scheint ihm der auf einem falschen Prinzip beruhende Fehler seiner Nation, Alles fest zu bestimmen, angeboren und aufs Höchste getrieben. Ich sage durch falsches Princip und muß dabei nochmals wiederholen, daß die Natur nachgeahmt werden soll, nicht wie sie ist, sondern wie man sie sieht, nämlich an einigen Stellen hinreichend bestimmt, an andern dagegen etwas unbestimmt, sey es durch die Wirkung des Schattens, oder durch die dazwischen befindliche Luft, wie die klassischen Maler seit Wiedererweckung der Kunst verfuhren. Der Künstler, dem es darum zu thun ist, seine Kenntniß überall zu zeigen, läßt nicht gerne an seinem Modell eine Unbestimmtheit des Umrisses gewahr werden und pflegt daher, um das, was er beabsichtigt, besser zu entdecken, seine Stellung zu verlassen. Erst nachdem er in der Nähe den Gang seines Umrisses erforscht hat, nimmt er seinen vorigen Platz wieder ein, überzeugt, das nun physisch zu sehen, was er nur geistig sieht. Dabei ist er froh, es nun deutlich in seiner Arbeit bestimmen zu können, wird aber nicht gewahr, daß viel an der richtigen

Nachahmung fehlt, wenn man solche Parthien scharf begrenzt, die man in der Natur unbestimmt sieht, so wie, wenn man andre verblasen darstellt, die man in der Natur selbst bestimmt und umschrieben erblickt. Wenn er denn (was selten geschieht) die von ihm ohne Mühe gesehenen Theile, mit jenen, die zu sehen Mühe kosteten, vergleicht, so wird er leicht merken, wie sehr diese von jenen an Bestimmtheit und Deutlichkeit verschieden sind. Und das ist der einzige Fehler, den man den beiden Stichen, der Erziehung des Achill und dem Raub der Dejanira beimessen kann, welche im Uebrigen mit einem Fleiß, einer Festigkeit und Kenntniß durchgeführt sind, daß sie nichts mehr zu wünschen übrig lassen. Es ist wahr, bei dem ersten treffen die Künstler in einem der Malerei nicht immer angemessenen plastischen Gepräge überein, aber das ist die Schuld Regnaults, Bervic kann nur eines vorherrschenden, etwas stahlartigen Tones beschuldigt werden, vorzüglich in den Felsen. Nicht so bei dem andern von ihm nach einem Gemälde von Guido ausgeführten Stich. Wie viel fleissiger, weniger knochig, und viel schöner ist der Rumpf dieses Centauers? Wie viel besser schlängelt sich der Schatten, bald mehr bald weniger merklich zwischen den Bauch- und gezähnten Muskeln? wie viel besser ist jener Hals? wie viel wahrer und ausdrucksvoller jenes Gesicht mit dem Faunenausdruck? Es bleibt dabei nichts zu wünschen übrig, als daß der Maler die Gewändermassen etwas ökonomischer verwendet, und der Kupferstecher der schönen Geraubten ein verführerischeres Ansehen gegeben haben möchte, worin Guido nie fehlte. In die-

sen beiden wundervollen Arbeiten von Bervic hat er eine in der That neue Methode in den Fleischen angewandt. Er bereitete die erste und zweite Strichlage auf das Genaueste und ununterbrochen fortlaufend bis zum Licht, in beabsichtigter Stärke, vor, schnitt dann mit perpentikulär gegen das Kupfer gerichtete kalter Nadel dickere Punkte in die Kreuzung der schon gemachten Striche ein, auf welche Weise ein starker Grad entstand, dessen Erhöhung mit dem Schabeisen weggenommen, einen weißen Zwischenraum ließ, wodurch sich die Taglien in so viele unterbrochenen Linien abtheilten, hervorstehender in den lichten und weniger in den dunkleren Parthien, und wodurch eine angenehme Körnung entstand. Es war dieses ein Kunststück mehr, welches die Kunst durch ihn gewann, und es wollte viel sagen, in unserer Zeit neue Kunststücke zu erfinden. Ich wollte jedoch jungen Kupferstechern nicht rathen, ihn von der Seite nachzuahmen. In dem von ihm im Allgemeinen behaupteten Stil macht sich ein solches Kunststück allerdings sehr angenehm, würde aber, um Fleische darzustellen, bei einem im übrigen verschiedenen Stil eines Werkes bei all seiner Körnung zu glänzend erscheinen. Er selbst war, um der Brust der Dejanira mehr Lieblichkeit und Wichtigkeit zu geben, genöthiget, es großen Theil aufzugeben, und kam damit auch besser zum Ziel. Besser würde es sich schicken für einige Tücher, hauptsächlich gekipperte, wie es Mauro Gandolfi bei seiner J u d i t h nach A l l o r i glücklich versuchte.

Ein Blatt nach meinem Sinn, welches schon allein genügen würde, um ihn als sehr großen Kupferstecher

zu zeigen, ist das mit der Gruppe des Laocaon. Von Oben bis Unten ist alles Kraft und Wissen: beengt durch die Kleinheit der Figuren, konnte er sich nicht seines breiten genährten Grabstichelschnittes bedienen, zu dem er hinneigte, und wodurch seine vorhergehenden Werke mehr oder weniger schwer herauskamen. Er hat jene Gruppe nicht dargestellt, als wäre sie von Gips, sondern von Marmor und bediente sich dabei jener Halbdurchsichtigkeit des Marmors, die der Gips nicht hat. Er trachtete darnach, alles bestimmt anzugeben, und hier ist die Bestimmtheit ganz an ihrem Platze, weil bei jeder Statue das Verblasen des Umrisses sich nicht schicken würde. Ein sehr dunkler, und nicht nach seiner Gewohnheit glatter Hintergrund, bringt einerseits die Reflexe in Geltung, ohne Schaden für die Lichtmassen, anderseits fesselt er die Aufmerksamkeit an die Figuren, deren Arbeit sich dadurch glänzender und reiner macht. Die Behandlung ist durchaus gut berechnet, und die Anlage in ihrer Bewegung so, wie sie nur das tiefste Verständniß des Wahren und Schönen eingeben kann. Es war dieses sein letztes aber das gesuchteste, correkteste und schönste Werk, welches aus seinen Händen hervorgieng; sein wahrer Schwanengesang. [66]

Friedrich Müller
geboren zu Stuttgardt 1782.
gestorben zu Sonnenstein bei Pirna 1816.

Dieser achtungswerthe Künstler, Sohn und Schüler des berühmten in Stuttgardt noch lebenden J. Gotthardt Müller, wurde in blühender Jugend den Künsten geraubt. Er war daran, ein sehr hohes Ziel in unserer Kunst zu erreichen, wie man dieß nach den seltnen von ihm hinterlassenen Arbeiten schließen muß. Zu diesen gehören sein Evangelist Johannes, Halbfigur, nach einem Gemälde von Dominichino, und die Madonna di St. Sisto, nach einem Bilde von Raphael, das in der Dresdner Gallerie bewundert wird. Ich finde in den Werken der besten Meister keinen Kopf von so schöner Form, so kräftig und sanft zugleich im Helldunkel, so fein im Ausdruck, so verschmolzen in den Tönen, so weich und rein im Stich ohne Härte durchgeführt, und so gemäßigt im Kupferstecher-Machwerk, als den des besagten Evangelisten. Der Ton, den er darin herausbrachte, ist so, daß man glaubt, an allen Theilen des Gesichts den unmerklichen jugendlichen Flaum zu sehen, der, wie der leichteste Sammt, die weiche Haut der Jugend ziert. Nichts bleibt dabei zu wünschen übrig, als daß die Taglien der Unterlippe weniger gerade, und der Schatten der untern Augenlieder weniger stark und lang wäre, was sie zu hervortretend macht. Demohngeachtet ist dieses Stück meiner Meinung zufolge

als ein Muster der Kunst zu betrachten. In dem Blatt der Madonna di St. Sisto, welches großes Aufsehen in ganz Europa machte, und welches jetzt auf einen sehr hohen Preis gestiegen ist, ist die Figur der Heiligen zur Linken der Jungfrau sehr schön, grazios und ganz raphaelisch, sowohl im Umriß als Helldunkel, doch muß man die Hand ausnehmen, die im Verhältniß zum Kopf durchaus zu klein ist. Auch sind die am untern Theil der Composition angebrachten, sehr lebendigen Engel sehr anmuthig. Nicht so glücklich ist der heilige Sixtus, welcher unter andern eine Mütze aufzuhaben scheint, die er doch nicht hat, und bei der Madonna und dem Kinde sind die Halbtinten etwas zu stark, ein Fehler, den man häufig bei Oelbildern der zweiten und dritten Manier dieses großen Malers begegnet, was jedoch nicht sowohl seine Schuld, als dem späteren Nachdunkeln zuzuschreiben ist. Ich weiß, daß die geschickte Zeichnerin bei der Kopie, die sie davon nahm, ihrem Urbilde in allen Stücken treu bleiben wollte, aber ohne es zu wollen, blieb sie auch den Verfälschungen treu, welche die Zeit hervorgebracht hatte, und nicht von Raphael herrühren. Die wahre Treue des Copisten besteht, wie ich anderswo noch deutlicher ausführen werde, darin, erst durch Besichtigung mehrerer Werke eines vorliegenden Autors den Character desselben kennen zu lernen, um darnach sich vorstellen zu können, wie das Bild seyn mußte, wenn es eben erst vollendet worden wäre. Der junge Kupferstecher, der Zeichnung, nach der er stechen sollte, ebenfalls treu, wurde bei den Augen der Jungfrau zu einer düstern eisenfarbigen Schattenmasse verleitet, welche

der Phisiognomie etwas zu Strenges und ich möchte sagen etwas Trotziges gab. Eben solche Massen theilen den Leib des göttlichen Kindes mit so schweren Tönen ab, daß die zu stark erhabenen Brustmuskeln eher einem Herkules als einem Kind gebühren, der schon Kraft genug hat, Schlangen zu erwürgen. Doch gehen diese Fehler nicht ganz den Stich an. Ein kleiner, aber ihm ganz zugehöriger Fehler im Stich ist der, die Strichlage häufig nicht schief über die Länge des Körpers, sondern fast horizontal zu führen, welches, wenn der Theil nicht eben verkürzt ist, zu einem etwas harten und mühsamen Stil ausschlägt, und die Vertiefungen und Erhöhungen der Oberfläche nicht leicht wieder giebt. Dieser Fehler erscheint noch deutlicher an den Händen des heil. Sixt und an den Armen der beiden Engel unten, auch begegnet er einem sichtlich an den Händen seines Johannes. Doch ist dieses ein Fehler, von dem er sich frei gemacht haben würde, hätte er länger gelebt. Uebrigens zeigt dieses Blatt eine seltne Reinheit, Festigkeit und Kraft des Stichs, nicht gewöhnliche Kenntniß, eine außerordentliche Rundung; mit einem Worte, es rechtfertigt den hohen Werth, in dem es Künstler und Kupferstichliebhaber hielten und halten werden. [67]

Entwurf
zu einer auserlesenen Kupferstichsammlung.

Bei der gedrängten Zahl der besten hier oben verzeichneten Kupferstecher wurden nach und nach die gelungensten ihrer Werke mit angezeigt, welche zusammen eine mäßige aber auserlesene Kupferstichsammlung bilden, auf welche meines Erachtens der verständige, mehr nach dem wahren Verdienst als nach der bloßen Seltenheit strebende Liebhaber, sein Augenmerk richten kann, ohne mit vielen und großen Beschwerden und ungeheuren Kostenaufwand sich in das unbegränzte Meer einer sogenannten completen Sammlung zu vertiefen, welche überdem, durch die immer wachsende Vervielfältigung der im Laufe von etwa vier Jahrhunderten erschienenen Stiche, auf eine solche Anzahl gestiegen ist, daß alle aufzufinden und zu besitzen unmöglich gelingen kann. Dabei muß man berücksichtigen, daß in unserer schwierigen und mühevollen Kunst, wie in allen andern freien Künsten, die Masse derjenigen, die unter der Mittelmäßigkeit bleiben, im Verhältniß zu den noch nicht einmal vortrefflichen, sondern nur weniger verwerflichen Stichen, kaum den hundertsten Theil beträgt. Ferner muß man bedenken, daß die häßlichsten Stiche oft seltner

und schwerer aufzufinden sind, als die schönsten, weil sich bei solchen Gegenständen nicht selten die Extreme zu berühren pflegen, indem sich die besten Stiche, durch außerordentliche Nachfrage der Liebhaber, wie die schlechtesten, in kurzer Zeit entstandenen und vergangenen, durch Nichtverkauf, Mangel an Weiterverbreitung und Achtlosigkeit, auf gleiche Weise selten machen. Daher kommt es auch, daß allgemeine Kupferstichsammlungen so sehr kostbar und schwer anzulegen sind, und sich mit werthlosen Dingen füllen, ohne je zu einiger Vollständigkeit zu gelangen, wie es doch ihre Besitzer beabsichtigen. Aus diesem Grunde nun schien mir für jene verständigen Liebhaber, die mehr die Qualität als Quantität, mehr die Schönheit als die Seltenheit, mehr den Garten als einen rohen Grasplatz lieben, die Idee einer auserlesenen Sammlung, wie ich sie hier vorlege, sehr passend. Ich habe dabei die Absicht, die verschiedenen Stiche in Massen geordnet anzugeben, wie ich sie in den besondern Abschnitten der Kupferstecher im Vorhergehenden, der Belehrung angehender Liebhaber und junger Kupferstecher zu Liebe, in Untersuchung nahm, und so weit es thunlich den ohngefähren Preis jedes Blattes in guten Abdrücken mit der Schrift anzuführen, da die vor der Schrift im Handel dem Wechsel darin so unterworfen sind, daß man nicht einmal einen ungefähren Preis dafür bestimmen kann. Auch von denen mit der Schrift kann man in der That fast das Gleiche sagen, da sich die Preise derselben, je nach Zeit, Art und Umständen, unter den sie verkauft werden, und nach dem willkührlichen, oft irrigen und unbestimmbaren Einfluß

einer Art von Mode verändern, vermöge welcher nach und nach die Werke gewisser Stecher, die früher wenig geschätzt wurden, gesucht werden, und umgekehrt. Manchmal werden einige Kupferstiche, die bei hohen, den ersten Ton angebenden Personen in Gunst stehen, oder wenn sich diese herablassen, nach vorgängiger genauer Nachfrage nach dem Verfertiger den Preis selbst zu bestimmen, auch bei der augenscheinlichsten Mittelmäßigkeit für einige Zeit höchst theuer, weil alle Hofleute regis ad exemplum, blos aus dem Grunde sie anzuschaffen sich beeilen, damit man wisse, daß sie sich solche wirklich angeschafft haben. Fällt nun aber später dieser Beweggrund weg, so stockt die Bewegung der Maschiene u. s. w. Anderseits wird die beeilte Darstellung einer nationalen Begebenheit vom Nationalstolz mit Beifall begrüßt, gesucht und um hohen Preis an sich gebracht; so auch das Portrait mancher der Gelehrsamkeit, einer nützlichen Erfindung, Geschicklichkeit, Muth oder politischer Voraussicht wegen berühmten Person, während der allgemeinen Begeisterung, begierig zu jedem Preise gekauft. Indessen Zeit, Meinung oder Glück ändern sich, und nun wird es oft verschmäht und vernachläßigt, auf den zehnten Theil seines frühern Preises herabgebracht. Kurz, es ist unmöglich, im Kupferstichhandel einen bestimmten Preis für jeden Ort und jede Zeit festzustellen.

Ich erkläre daher, daß ich blos um dem Wunsche vieler Liebhaber, mit denen ich correspondire, gefällig zu seyn, bestimmt wurde, für jedes in den Reihen des Verzeichnisses befindliche Blatt den Preis anzugeben, d. h. einen Annäherungspreis, großen

Theils nach den von mir im Laufe vieler Jahre gekauften oder doch in meiner Gegenwart von verschiedenen Liebhabern bezahlten, und nach den mir gefälligst von einigen Sachverständigen angegebenen, ermäßigten Preisen geregelt. Unter andern haben mich in diesen Angaben der vortreffliche Professor der Stechkunst Hr. Franz Rosaspina in Bologna, der vorsichtige Sammler schöner Blätter, und Hr. Joseph Vallardi, Kaufmann und erfahrener geübter Kenner in diesem Fache unterstützt. Es wäre vielleicht nicht unpassend gewesen, außer den hier verzeichneten noch viele verdienstliche Blätter von Autoren, die in diesem Kapitel nicht vorkommen, aufzuführen, obschon sie nach meinem Dafürhalten nur wenig, doch aber geringer sind, als die für unsre Abhandlung ausgewählten, indessen hätte man von jedem Autor und seinen besten Schülern solche Blätter anführen wollen, so würde die Sammlung um mehr als das Doppelte angewachsen und Mühe und Kosten vermehrt worden seyn. Es giebt z. B. manches Blatt von Finiguerra, was zwar nicht ganz erwiesen von ihm ist, aber doch nicht ohne vernünftigen Grund ihm beigemessen wird; ferner andere von Martin Schön, die keinen Zweifel zulassen, viele sehr schätzbare von Montegna, sehr viele von A. Dürer, Marc Anton und Lucas von Leiden, welche an Werth den schon angezeigten fast alle gleich kommen, und würdig sind, in Sammlungen aufbewahrt zu werden, und dasselbe kann man von mehreren ihrer Schüler sagen. Wie viele könnte man noch von Stephano della Bella, Callot, Bloemart, den Zöglingen des Rubens, von Rembrand und seiner Schule, von Poilly, Nanteuil, Drevet, Wille,

Strange und Bartolozzi und vielen andern modernen beifügen!

Der Prospect dieser mäßigen Sammlung, die ich nach meinem Gutdünken unter den bessern in diesem Kapitel angeführten auswählte, übergeht zwar viele andere im Handel sehr zu schätzende, und auch noch in höhern Preisen stehende, als diese, schließt sie aber nicht aus. Solche Stiche haben ihre Berühmtheit oft aus einem ganz andern Grunde, als dem wirklicher Schönheit; denn es ist nicht immer wahres Verdienst, weßhalb sie im Preise steigen und gesucht werden. Oefters ist es nur die Schwierigkeit, sie verkäuflich aufzufinden und zum Kaufe zu erhalten, welche Schwierigkeit viel Liebhaber ungemein ergötzt, und so kömmt es, daß sie sich an diejenigen, die sie schon besitzen, wenden, ihnen einen höhern Preis bieten, um sie zu bestimmen, sich derselben zu berauben. Nach und nach wächst auf Veranlassung dieses besondern Handels außer den Liebhabern selbst der Wetteifer, durch den Wetteifer das Suchen, und durch das Suchen steigt der Preis. Auch erfolgt solches nicht einmal immer natürlicherweise sondern manchmal durch schlaue Spekulation der Kupferstecher oder ihrer Besteller. Es ist bekannt, daß Rembrand, um seine Blätter zu höherem Preise und in größerer Anzahl zu verkaufen, sich in einem Zimmer verschlossen, lange Zeit unsichtbar machte, und seine noch geizigere Frau ihn für Tod ausgab, und sich in Trauer kleidete: nun rannten die Liebhaber und Spekulanten haufenweise herbei, die Werke des Todtgeglaubten zu kaufen, und nachdem er durch dieses niedrige Mittel seinen Zweck erreicht hatte, hörte die

Listige auf zu weinen und sich zu verstellen, und er, reicher als vorher, lachte in's Fäustchen. Zur selben Zeit sudelte er neue Blätter schnell hin (denn er komponirte oft unmittelbar aufs Kupfer) und brachte unendliche Abänderungen in schon heraus gegebenen an, um die Begierde der Liebhaber noch mehr anzufeuern. Dabei brachte er, um ein Blatt seltener und theurer zu manchen, von einer großen Menge schon gemachter Abdrücke, nur eine sehr geringe Zahl in den Handel, und behielt die andern in Verwahrung, indem er das Gerücht verbreitete, die Platte sey ganz ruinirt. Andre Besitzer einer gut gestochenen Platte, in der die Nuditäten verführerisch waren, geben listiger Weise vor, der Stecher habe aus Gewissensskrupeln bereut, sie gestochen zu haben und deßhalb viele Abdrücke an sich behalten, um sie zu verbrennen, wovon sie dann einige seinen Hände entrissen hätten. Darauf stieg der Preis derselben, ihrer fingirten Seltenheit wegen, sie zogen daraus großen Gewinn und verbreiteten sie nach und nach durch ganz Europa. Wieder Andere verbreiteten bei einem Blatte, das etwas Politisches oder Religiös-Satyrisches betraf, oder etwas unmoralisches vorstellte, das Gerücht, die öffentliche Meinung gestatte den Druck desselben nicht, und die hintergangenen Liebhaber liefen haufenweise herbei, um es zu kaufen, in der Furcht, es nicht mehr bekommen zu können, wenn sie zögerten. Viele nehmen auch ihre Zuflucht zu den Journalisten, obschon ihr Geschrei in unsern Tagen, wegen ihrer fast allgemeinen Unwissenheit bei solchem Stoff, und wegen der unverschämten Feilheit ihrer Feder, fast alles öffentliche Zutrauen verloren

hat, und das, was sie bis in den Himmel erheben, eher für gemein gehalten wird, zum deutlichen Beweis des Gegentheils und bezahlten und beschenkten sie als ächte Verwahrer der öffentlichen Meinung, und in andern Zeiten, wo es unter ihnen noch keine Vermummte gab, fanden auf solche Weise mittelmäßige Arbeiten, leichten Absatz. Viele endlich hintergingen die Käufer, indem sie bei fleißigen Stechern Nachstiche berühmter neuerer berühmter Blätter machen, und um sie als Originale zu verkaufen, alle Abdrücke davon avant la lettre, nemlich mit nacktem Rand, abziehen ließen, damit sie der eigentliche Autor oder der Eigenthümer des wahren Originales nicht belangen könne, oder sie schliffen unter einer erkauften und fleißig wieder aufgestochenen Platte die Schrift weg, und zogen so viele Abdrücke davon ab, daß sie das Tausend überstiegen. So vieles versuchte die Begierde nach Gewinn und die niedrigen Umtriebe der Spekulanten. Da es nun wenige Liebhaber giebt die sich wahre Kunstkenntniß voraus erwerben und dadurch im Stande sind, mit eignen Augen über den Werth eines Stiches entscheiden zu können, dagegen viele, die mit den Ohren urtheilen, das heißt nach den Entscheidungen ihrer Mitbrüder, so wird der Betrug gekrönt und gewinnt die Macht der Wahrheit.

Aehnliche Anstöße werden diejenigen Liebhaber gänzlich oder zum Theil vermeiden, welche sich mit der in diesem Kapitel angezeigten Sammlung bekannt machen wollen, für die ich, außer den in der Lombardei gebräuchlichen ungefähren Preisen, auch noch die mir bekannten, sichtbarsten Zeichen angebe, um leicht frühere und spätere Abdrücke zu unterscheiden.

Zugleich aber empfehle ich ihnen Behutsamkeit in recht genauer Betrachtung mit der Lupe und dem bloßen Auge, wenn es vorkommen sollte, daß einmal einige wichtige Schrift böslicher Weise wegradirt worden, um das Blatt werthvoller zu machen, was man mit Sicherheit erkennt, wenn man das Blatt gegen das Licht hält und es an derselben Stelle dünner findet.

Prospekt der Sammlung.

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis in italiän. Lire.
M. Finiguerra.	Die Himmelfahrt der Maria, (nicht aufzufinden).	
Martin Schön.	Der Tod der Jungfrau, (schöner Abdruck)	800
	Der heil. Antonius von den Teufeln geplagt	300
Andrea Mantegna.	Die Jungfrau mit dem Kinde, genannt die heil. Familie, (fast unauffindbar) . . .	800
	Der Triumph des Julius Cäsar in drei Blättern .	500
	Die Schlacht der Meergötter, (schöner Abdr.)	350
Albrecht Dürer.	Adam und Eva, (sch. Abdr.)	350
	Der hl. Hyronimus im Gehäuß, (eben so)	300

	Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Maler und Kupferäzer.	Parmigianino.	Grablegung Christi, schöner Druck, (schwer zu finden)	290
	Annib. Carracci.	Christus, gen. di Caprarola, (vor aller Schrift) . . .	150
		Susanna im Bad, (ebenso)	90
		Apollo Pon, (eben so) . .	50
	Guido Reni.	Das Almosen des Rochus, (eben so)	160
	J. Ribera.	Betrunkner Silen, (sch. Abdr.)	90
		H. Hieronymus, (eben so) .	80
		H. Bartholomäus, (eben so)	100
	M. A. Raimondi.	Der Kindermord, sch. Dr., (ohne das Farrenkraut) .	900
	Lucas von Leiden.	Der Tanz der Magdalena, (vor der Veränd. im Grund)	400
		Ecce Homo, (schöner Druck)	500
		Der verlorne Sohn, (eben so)	60
	Georg Penz.	Die Einnahme von Karthago nach Giulio Romano, (schöner Abdr.)	200
	Corn. Cort.	Das Martyrthum der Unschuldigen nach Tintoret, (eben so)	100
	Augustin Caracci.	H. Hieronymus nach Vanni, (vor der Verstärkung der Schrift)	200

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
August. Caracci.	Der heil. Hieronymus von ihm selbst, (vor Vollendung der Figuren)	300
	Enneas und Anchises nach Baroccio, (vor dem Ritz unter dem Bogen) . . .	200
	Die Kreuzigung nach Tintoret, (vor der Unterschrift)	400
	Portrait des Titian, (schöner Abdruck)	109
Heinr. Golzius.	Der Hund mit dem Kinde, (vor der Unterschrift) . .	150
	Die Madonna mit dem Kinde und Joseph, (schöner Abdr.)	98
	Sein eignes Portrait, (eb. so)	66
Martin Rota.	Die Schlacht von Lepanto, sch. Abdr.)	90
	Das Urtheil des Buonanoti, (vor der Unterschrift) . .	270
Nicol. de Bruyn.	Das goldene Zeitalter nach Blömart, (sch. Abdr.) . .	168
Franz Villamena	Die Darbringung im Tempel, (eben so)	130
Egidius Sadeler	Grablegung Christi nach Baroccio, (eben so)	78

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Jacob Callot.	Die Bittenden, (eben so) .	200
	Der Garten von Nancy, (eben so)	90
	Der Jahrmarkt, (wo das Wappen an der Seite)	200
	Die kleine Versuchung des h. Anton, (sch. Abdr.) . . .	90
Claudius Mellan	Rebecka nach Tintorett, (eb. so)	140
	Der h. Petrus (eben so) . .	300
	Der heil. Franziscus in der Wüste, (eben so)	50
Corn. Blómart.	St. Petrus, der die Tabitha vom Tode erweckt nach Guido, (eben so) .	360
	Flucht nach Egypten nach H. Caracci, (eben so) . .	80
Stephan della Bella.	Pont neuf in Paris, (vor dem Fähnchen)	150
	Die Engelsburg, (sch. Abdr.)	120
	Der Soldat zu Pferde mit der geraubten Frau, (eben so) .	96
	Der Fels der Philosophen, (eben so)	80
	Der Parnaß, (eben so) . .	80
Sebast. le Clerc.	Die Vervielfältigung der Brode, (eben so)	120

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italien. Lire.
Sebast. le Clerc.	Der Einzug Alexanders in Babilon, (mit dem Kopfe des Alexanders in Profil)	130
	Die Akademie der Wissenschaften, (vor den verlängerten Schatten der Steine)	98
	Die Vorderseite des Louvre, (schöner Abdruck)	90
Lucas Vorstermann.	Die Krippe des Rubens, (vor der letzten Aufschrift) . .	250
	Die Abnahme vom Kreuz von demselben, (eben so)	180
	Die Anbetung der Weisen, in zwei Blättern nach demselben, (eben so)	400
Schelte von Bolswert.	Die Verkündigung, (vor der letzten Aufschrift)	100
	Die h. Cäcilie, (eben so) .	90
	Die Löwenjagd, (eben so)	150
Paul Pontius.	Die Präsentation im Tempel, (eben so)	160
	Tomiris, die den Kopf des Cyrus in sein Blut taucht, (eben so)	360
	Der Heiland mit St. Rochus, (eben so)	200

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Wenzel Hollar.	Der Haase, (sch. Abdr.) .	60
	Der Thurm von Antwerpen, (mit einer Linie Schrift)	70
	Magdalena in der Wüste, (sch. Abdr.)	50
Rembrand.	Die Auferweckung des Lazarus, (mit der Mütze, aber schöner Abd.)	400
	Die Kreuzabnahme, (vor dem Wort Amsterdam) . . .	360
	Ecce Homo, (ohne die zweiten Taglien über das Gesicht im Schatten eines Pharisäers)	400
	Der Bürgermeister Sirt, (sehr schwer aufzufinden, schöner Abdruck)	1200
	Die zwei Coppenol, (schöner Abdr.)	900
	Der Advocat Tolling, (eb. so)	700
	Der Goldwäger oder Uten Bogaart, (vor dem Aufstich von Bailly)	500
	Der Goldschmidt Lutma von Görningen, (vor der Veränderung der Fenster) .	400

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italián. Lire.
Rembrand.	Der barmherzige Samariter, (mit dem weißen Schwanz des Pferdes)	700
	Der reiche Fischzug, (vor dem Aufstich von Bailly)	800
Corn. Vischer.	Das Portrait von Bauma, (vor der Jahrzahl) . . .	180
	Das sogenannte mit den Pistolen, (eben so) . . .	260
	Der Violinspieler, (vor der Aufschrift)	180
	Die Köchin, (eben so) . .	300
Franz Poilly.	Die Kommunion des heil. Karl bei den Pestkranken nach Mignard, (vor der Unterschrift)	98
	Die heil. Familie mit der Wiege v. Raphael, (eben so)	75
	Anbetung der Hirten von Guido, (vor Endigung der Einfassung)	200
Rob. Nanteuil.	Das Portrait des Pomponius	120
	Der holl. Advocat, (eben so)	110
	Das große Brustbild Ludwig XIV., (vor Verstärkung der Schrift) . . .	260

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Nicolaus Pitan.	Der todte Christus mit den weinenden Engeln nach Guercino, (vor der Unterschrift)	150
	Das Portrait des Alexander Petavia, (guter Abdr.)	45
Anton Masson.	Die Jünger in Emaus, (wo das linke Auge Christi noch nicht geschwunden ist) . .	300
	Das Portrait des Herzogs von Harcourt, (vor dem neben ausgefahrenen Strich über dem Kopf)	280
	Portrait von Brisacier, (sch. Abdruck)	160
	Portr. v. Charrier, (eben so)	130
	Portrait von Guido Patin, (eben so)	100
Gerh. Audran.	Die Triumphe des Alexander nach Le Brün, (mit drei Punkten nach dem Worte Goyton, sch. Abdr.)	1000
	Die entschleierte Wahrheit nach Poussin, (das Nackte noch nicht bedeckt) . . .	90

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Gerh. Audran.	Eneas mit Anchises und Creusa nach Dominichino, (guter Abdr.)	70
	Die Pest von Mignard, (vor der Verwandlung in Pest des David)	110
	Die Taufe im Jordan nach Poussin, (vor der Aufschr.)	150
	Christus, der an Petrus die Schlüssel giebt, nach Raphael, (vor der Aufschrift)	150
	Die Ehebrecherin, nach Poussin, (vor der Einfassung)	200
Franz Spierre.	Die Jungfrau, die das Kind säugt nach Correggio, (mit dem nackten Kinde) . . .	300
G. Lud. Roullet.	Die Marien am Grabe nach Hanibal Caracci, (vor der Aufschrift)	200
Gerh. Edelink.	Die hl. Familie nach Raphael, (vor dem Wappen)	500
	Das Portrait des Champaigne, (schöner Abdr.) .	370
	Das Kruzifix mit den Engeln nach Le Brün, (vor der Aufschrift von Drevet)	260

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Gerhard Edelink.	Die Magdalena nach Le Brün, (vor der Einfassung) . .	280
	Das Zelt des Darius, (guter Abdruck auf holl. Papier)	400
Franz Chereau.	Das Portrait des Ludwig Pecourt, (sch. Abdr.) . .	60
	Das Portrait des Kardinal Polignac, (eben so) . . .	80
Peter Drevet, der Sohn.	Portrait des Kardinal Bosuet, (vor den Punkten unter dem Blatte bei dem Namen Rigaut)	260
	Portrait des Samuel Bernard, (vor den Worten Conscilier d'Etat) . . .	150
	Portrait des Kardinal Dübois (sch. Abdr.) . . .	80
	Die Darbringung im Tempel nach Boulanger, (eben so) .	300
G. F. Schmidt.	Portrait des La Tour, (eb. so)	80
	Portrait des Rasumowski, (eben so)	80
	Portr. des Esterhazy, (eb. so)	70
	Portrait der Kaiserin Elisabeth von Rußland, (sch. Abdr.)	80

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
G. F. Schmidt.	Portr. des Mignard, (eb. so)	70
	Das wiedererweckte Mädchen von Rembrand, (sch. Abdr.)	60
	Darbringung im Tempel nach Dietrich, (sch. Abdr.) . .	60
Johann Daullé.	Prinzessin Clementine von Polen, Königin von England, (sch. Abdr.) . . .	50
	Die Magdalena nach Correggio, (eben so)	40
G. Jac. Balechou.	Die h. Genovefa nach Vanloo, (vor den Linien über den Worten und von dem ersten Druck)	200
	Die Windstille nach Vernet, (vor demselben)	100
	Der Sturm von demselben, (eben so)	100
	August III., König von Polen, (vor den Worten: Chevalier de l'ordre de S. Michel ꝛc.)	500
J. Georg Wille.	Die väterliche Ermahnung nach Terburg, (sch. Abdr.)	170
	Die Cleopatra nach Netscher, (eben so)	150

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
J. Georg Wille.	Die wandernden Musikanten, (vor der Verbesserung des Wortes: Electorale) . .	250
	Das Familienkonzert, (schön. Abdruck)	140
	Der kleine Physikus nach Netscher, (eben so) . . .	50
	Die Lesende nach G. Dauw, (eben so)	50
	Die Haspelerin, (eben so)	50
	Portrait des Grafen St. Florentin, (vor den Strichen über den Hämmern des Wappens)	64
	Portrait des Marchese von Marigni, (sch. Abdr.) .	36
	Die holländische Haushälterin, (eben so)	30
Robert Strange.	Karl I., König von England, im Busch von Wandick, (schöner Abdruck) .	70
	Derselbe, die Figur allein, (eben so)	60
	Die Venus nach Titian, (eben so)	70
	Die Danae nach demselben, (eben so)	

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italián. Lire.
Robert Strange.	Der Erzengel, Halbfigur nach Guido, (eben so)	40
	Die hl. Jungfrau, Halbfigur nach demselben, (eben so)	40
Richard Earlom.	Die Londoner Akademie nach Zofany, (von den ersten Abzügen)	280
	Der Graf Ugolino nach Reinolds, (sch. Abdr.) . .	90
	Blumen von van Huisum, (von den ersten Abdrücken)	120
	Früchte nach dems., (eben so)	120
Franz Bartolozzi	Die Elizia nach Hannibal Caracci, (sch. Abdr.) .	70
	Das Diplom nach Cipriani, (eben so)	90
	Orlando und Olimpia nach A. Carracci	60
	Dido auf dem Scheiterhaufen nach Cipriani, (eben so)	60
	Der Tod des Lords Chatam, (mit der weißen Degenscheide)	260
Johann Volpato.	Die Stanzen des Vaticans nach Raphael, (schöne Abdrücke vor dem Wiederaufstich zusammen)	280

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Stephan Fiquet.	Das Portrait des La Fontaine, (schöner wohlerhaltener frischer Abdruck) .	60
	Portr. d. Maintenon, (eb. so)	50
	Portr. des Rubens, (eben so)	30
	Portr. des Vandick, (eben so)	30
Jac. Schmutzer.	Der heil. Ambrosius vor den Pforten des Tempels nach Rubens, (schöner Abdr) .	96
	Muzius Scevola nach demselben, (eben so)	80
	Die Geburt der Venus nach demselben, (eben so) . .	60
Wilh. Woollett.	Wolfs Tod, (vor Beifügung des Namens vom Maler)	450
	Die Schlacht von La Hogue, (vor den zur Seite der Platte befindlichen Punkten) . . .	350
	Die Brücke nach Claude Lorrain, (sch. Abdr.) . . .	140
	Eneas und Dido nach T. Jones, (eben so)	120
	Der spanische Hund nach Stubbs, (eben so) . . .	120
	Seladon und Amelia, (sch. Abdruck)	40
	Zeix und Alcione, (eben so)	40

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Wilh. Woollett.	Die Einsamkeit	
	Phaethon, (eben so) . . .	60
	Niobe, (eben so)	70
	Macbeth, (eben so) . . .	
	Der Morgen, (eben so) .	40
	Der Abend, (eben so) . .	40
	Die Brücke, (eben so) . .	80
	Die Burg, (eben so) . .	60
	Das waldige Gebüsch, (eb. so)	45
Porporati.	Die Madonna mit dem Kaninchen nach Correggio, (wovon ich immer nur avant la lettre gesehen, schöner Abdruck)	60
	Die Frau, die zu Bette geht	50
	Leda nach Correggio, (vor der Unterschrift)	58
	Das Mädchen mit dem Hund nach Greuze, (schöner Abdr.)	36
	Venus und Amor nach Battoni, (eben so)	45
	Der Tod des Abel nach van der Werf, (eben so) . .	48
	Susanna im Bad nach Santerre, (eben so)	36
Vinc. Vangelisti.	Piramus und Thisbe nach Guido, oder besser von Lorenzo de la Hire, (eben so)	30

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Wilhelm Sharp.	Die Doctoren der Kirche nach Guido, (eben so)	60
	Der Schatten Samuels von West, (eben so)	54
	Portrait des Doctor Hunter nach Reynoldt, (eben so) .	60
	Das Portrait von Boulton da Bearley (eben so) . .	50
	Belagerung Gibraltars, (eben so)	90
	Alfred der Große nach West, (eben so)	60
	Karl II. im Tower nach demselben, (eben so)	70
Clemens Bervic.	Das Portrait Ludwig XVI. von Gallet, (bevor die Platte zerschnitten und wiederhergerichtet worden)	170
	Gabriele Senac v. Meilhan, (schöner Abdruck)	50
	Der Raub der Dejanira, (eben so)	69
	Johannes in der Wüste nach Raphael, (eben so) . . .	55
	Die Erziehung Achills und Regnault, (eben so) . .	69
	Laocaon nach der Antike .	120

Stecher.	Benennung der Kupferstiche.	Preis italiän. Lire.
Friedr. Müller.	Die Madonna di S. Sisto nach Raphael, (vor allem Aufstich)	250
	Johannes der Evangelist, Halbfigur, nach Domini- chino (schöner Abdruck) .	50

Diese Preise sind, wie gesagt, nur annäherungsweise angegeben, für schöne Abdrücke mit der Schrift und wohl erhalten, nemlich nicht zu viel vom Rand entblößt, nicht beschmutzt, zerrissen oder durchlöchert. Will jedoch der Liebhaber hiemit noch die vielen schönen Blätter lebender Stecher vereinen, die ich aus schon angegebenen Gründen mit Stillschweigen übergangen habe, so wird er sehr wohl daran thun, und es wird ihm leicht werden, sowohl die Preise schöner Abdrücke mit als vor der Schrift kennen zu lernen, welche Letzteren gewöhnlich das Doppelte kosten, und nur in wenigen Fällen außerordentlicher Nachfrage aufs drei-, vierfache, ja noch höher steigen, wie es mit der von mir gestochenen Magdalena nach Correggio geschah, von der die Abdrücke vor der Schrift nicht von mir (da ich sie seit 16 Jahren nicht mehr führe) sondern von Speculanten für 180 Franken verkauft wurden, während die mit der Schrift nur 24 kosten. Da die Rede auf Blätter vor der Schrift gekommen, mag es hier am Platz seyn, einige neuerlich in Umlauf gebrachte irrige Mei-

nungen zu zerstreuen, welche die allgemeine Sitte der Liebhaber betreffen, sich solche vorzugsweise um jeden Preis zu verschaffen. Man verlacht die Käufer und zeiht die Kupferstecher des Betrugs, daß sie dieselben höher im Preis halten, als die andern. Sind etwa die Abdrücke, welche gleich, nachdem unten die Schrift daran gefügt worden, gemacht sind, nicht gleich schön, mit den zuletzt gedruckten vor der Schrift? verliert etwa eine gut gestochene Plattt ihre Blüthe während des Drucks eines Dutzend Abdrücke? Weshalb trachtet denn nun ein Liebhaber mit größerem Aufwande jenen nach und nicht diesen? So schreien einige, überzeugt, daß dieses ihr unbegründetes Urtheil keine Antwort zulasse, und doch ist es dem Wesen nach nur ein Trugschluß, denn es ist wohl wahr, daß zwischen den letzten Abdrücken vor- und den ersten mit der Schrift (vorausgesetzt, daß der Drucker geschickt ist) keine solche Verschiedenheit statt findet, daß sie für das menschliche Auge wahrnehmbar wird, obschon ganz strenge genommen, wohl ein Unterschied dabei statt findet. Aber nehme man an, daß ein Liebhaber einige dieser ersten Abdrücke mit der Schrift kaufe, sie kräftig und harmonisch finde, und noch keine andere von demselben Stich kenne, was wird er thun, um sich zu versichern, ob sich davon nicht noch bessere vorfinden? Wird er sie mit andern derselben Platte mit der Schrift vergleichen? Gewiß nicht, weil ihm über diese wieder derselbe Zweifel beikommen kann. Sie vergleichen mit allen verkauften und unverkauften ist unmöglich. Es giebt also kein anderes sicheres Mittel, als das Vergleichen mit einigen Abdrücken vor der Schrift. Denn die Abdrücke vor

der Schrift zeigen den ursprünglichen Zustand jedes Stichs, ohne daß man nöthig hätte, zu vergleichen, indem sie selbst zum Typus jedes Vergleichs dienen. Darum eben ziehen Liebhaber sie vor, weil sie dadurch versichert werden, daß die Platte zu der Zeit noch keine sichtbare Veränderung erlitten haben konnte. Darum bekrittelt man mit Unrecht diese sehr schickliche Unterscheidung der Abdrücke mit und ohne Schrift.

Außerdem ist es geschwind gesagt, daß des ersten Zehn Abdrücke mit der Schrift gleichgeltend sey mit dem letzten Zehn vor der Schrift. Aber diesen Vernunftschluß streng verfolgend, mußte aus demselben Grunde auch das zweite Zehn ebenso gut seyn als das erste, das dritte so gut wie das zweite, das vierte gleich dem dritten, und so fort von zehn zu zehn bis zu tausend. Sicherlich würden die letzten zehn Abdrücke den vorletzten zehn ähnlich seyn, aber mit den ersten zehn verglichen, würde sich eine ungeheure Verschiedenheit ergeben. Es würde ganz das Nemliche seyn, als wollte man sagen: Peter gleicht dem Paul, Paul dem Johann, Johann dem Lucas, Lucas dem Matthäus, foglich gleicht Matthäus dem Peter. Was würde sich mit dem Maler begeben, der, um das Portrait des Matthäus zu malen, den Petrus zum Modell nähme?

Es bleibt mir nun nur noch übrig, etwas weniges über die Klasseneintheilung der Kupferstichsammlungen zu sagen, worin die Liebhaber eine Zeitlang der chronologischen Ordnung der Stiche folgten, also, daß sie in die Rubrick jedes Stechers, die von ihm veröffentlichten Blätter einlegten. Jedoch gestützt auf den Rath des Hrn. v. Heinecke in seinem Werke be-

tittelt: Idée generale d'une Collection completè destampes, und nach seinem Beispiel, wie er bei der Anordnung des sehr reichen Kupferstich-Kabinets in Dresden verfuhr, ergreift man statt dessen die malerische Anordnung, unter den Namen jedes Malers diejenigen Blätter zu bringen, welche nach seinen Compositionen ausgeführt wurden. Es kömmt jedoch wenig dienliches dabei heraus (obgleich er das Gegentheil behauptet), indem dieser Schriffsteller, der übrigens die Stechkunst hochschätzte, alle Wichtigkeit ausschließlich der Composition beilegt, die immer auch in den schlechtesten Stichen erkennbar ist, und sich um Andres nichts bekümmert, da hinsichtlich der Ausführung, die Verzeichnisse solcher Art unerträgliche Unschicklichkeiten enthalten. Unter dem Namen Raphael und in der Nähe der schönen Werke von Marc Anton, Edelink und vieler andern vortrefflicher Stecher, erscheinen die unrichtigsten armseligsten und häßlichsten Stiche, bei denen alles verunstaltet ist. Wenn man die Werke eines Stechers, der nach vielen berühmten Malern gestochen hat, kennen lernen und untersuchen will, muß man sich der langweiligen Arbeit unterziehen, die Portfeuille sehr vieler Maler zu durchsuchen, um darin einige seiner Blätter zu finden, und wenn es auch wahr ist, daß mittelst eines kupferstecherischen Gegenverzeichnisses, worin die verschiednen Portfeuilles angegeben, und die Blätter ordnungsmäßig verzeichnet sind, die sich zerstreut darin befinden, es leichter, obgleich immer unbequem wird, sie aufzufinden, so würde es doch besser seyn, da dieses Verzeichniß sich einmal nothwendig macht, die Abtheilungen nach der Kupferstecherreihe zu machen,

und das Gegenverzeichniß nach der Malerreihe, worin von allen nach den vorzüglichsten Malern gestochnen Blättern berichtet würde. So alles Verdienst den Stechern nehmen, um alles den Malern zuzuwenden, nach denen sie gestochen haben, und indem man eine Kupferstichsammlung anordnet, deren bezüglicher Werth nicht sowohl in der Komposition als in der Ausführung des Stichs besteht, heißt das nicht unsere Kunst nur als mechanisches Handwerk betrachten, wie das der Gypsgießer, wenn sie Statuen formen? Nur diejenigen können auf solche Weise urtheilen, die eine lange Uebung im Zeichnen für den Kupferstecher für überflüssig, und das Vorsichhaben einer schönen Zeichnung oder eines schönen Gemäldes für mehr als genügend halten, um darnach einen schönen Stich zu machen. Doch wie falsch und ungerecht eine solche Meinung sey, habe ich schon gezeigt und werde es noch ausführlicher in den folgenden Kapiteln darthun. Man bezahlt Kupferstiche nicht zu theuern Preisen, weil sie nach berühmten Malern gemacht sind, dieß erhöht wohl den Werth der Stechkunst, macht ihn aber nicht allein aus, wenn schon auch Richtigkeit der Zeichnung wie des Stichs, des Geschmacks und der Kenntniß, die allgemeine Meinung zu ihren Gunsten gestimmt haben. Ein schönes Gemälde giebt wohl dem Stecher, der es in seine Kunst überträgt, die Komposition, die Formen, das Helldunkel, Perspectiv und Ausdruck, aber befähigt dieses Alles den das Wahre Studirenden, daß er auch den Geist des Autors umfasse, so zu sagen, mit ihm eins werde? Einem Kupferstecher der Art gewährt ein solches Gemälde gewiß viel, aber es gewährt ihm nichts fürs

Kupferstechermachwerk, was auch minder schöne Kompositionen so sehr verschönert und was für den größten Theil der Kupferstecher eine unüberwindliche Schwierigkeit ist, wie wir gleich hernach sehen werden.

Folgt man der vorgeschlagenen ausgewählten Sammlung, so vermeidet man jede Umkehrung der nöthigen Art, die Blätter zu ordnen, da die Anzahl derselben so mäßig ist, daß man sie in einigen Zimmern unter Glas und Rahmen an die Wand hängen kann und auf solche Weise jede malerische oder kupferstecherische Anordnung beseitigt und sein Augenmerk nur auf schickliche Simetrie zu richten hat. So untergebracht, bilden sie eine muntere und belehrende Zimmerverzierung, können immer mit Bequemlichkeit besehen werden; die Gefahr, abgerieben, verbogen oder beschmutzt zu werden, der sie immer in Portefeuilles unterworfen sind, ist abgewendet, und das Glas selbst, wenn es gut befestigt und im Umfang der Rahme fleißig verleimt ist, schützt die Stiche vor Insecten und dient ihnen gleichsam als Firniß, der sie lebhafter, glänzender und schöner aussehen macht.

Schwierigkeit.

Zu dem Besitze dieser Kunst, von der ich die Vorzüge, Vortheile und die Vervollkommnung angegeben habe, gelangt man nur auf langem und unbequemen Wege; jeder Andre, was für ein Künstler er seyn und welche Kunst er ausüben mag, würde sie weder für so langwierig in ihrer Lehrzeit noch für so langsam in ihrer Ausübung halten können. Wie deutlich ich mich auch über die Schwierigkeit der Kupferstecherkunst erkläre, so ziehe ich dabei doch noch nicht einmal alle bekannten Arten in Kupfer zu stechen, von denen ich an seinem Orte reden werde, und von denen einige sogar leicht und schnell abzufertigen sind in Betracht, wohl aber die edelste, aber anderseits mühsamste Art, die man den regelmäßigen Stich nennt, und die auf die Darstellung des Menschen in Bildnissen und historischen Begebenheiten gerichtet ist. Für diese Art von Arbeit bedarf es hauptsächlich beim Beginn der stärksten Neigung, ja wahrer Leidenschaft, um beharrlich zu bleiben bei der Einübung der Hand gegen den störrigen Widerstand der Materie und der Instrumente. Dennoch würde einem die Neigung im Stiche lassen, wenn nicht eine dafür geeignete natürliche Anlage zu Hülfe käme,

nämlich ein scharfes dauerhaftes Gesicht, eine feste Hand, eine starke Natur. Ohne diese natürlichen Eigenschaften würde man, auch bei der tiefsten Kenntniß des Wahren und Schönen, thatlos bleiben, oder nur dürftige unvollkommene Werke zu wege bringen. Aber was würde selbst mit diesen physischen Qualitäten, diesen seltenen Geschenken der Natur zur Ueberwindung der ersten Schwierigkeiten gethan seyn, ohne die moralischen Eigenschaften einer gesunden Urtheilskraft, Liebe zum Studium, beständiger Aufmerksamkeit und unbegränzter Geduld? und wie selten vereinen sich diese besten unerläßlichen Vorzüge mit einer kräftigen Natur? Jeder sieht aus demselben Grunde leicht ein, weshalb der schwache Klepper lange geduldig unbeweglich stehen zu bleiben pflegt, während das feurige Füllen, von seiner Kraftfülle aufgeregt, Stare loco nescit (nicht Stand zu halten versteht). Es muß also der Jüngling, der Willens ist, sich der Kupferstecherkunst zu widmen, zuerst erforschen, ob und in welchem Grade ihm besagte Eigenschaften von der Natur zugetheilt worden, und erst dann, wenn er nach solcher Prüfung seiner selbst mit Grunde glauben darf, das Nöthige zu besitzen, dann mag er mit aller Kraft sich aufs Geschäft werfen, das er sein Lebelang treiben soll. Auch mag er bedenken, welches Meer voll Klippen er beschiffen, und welchen Stürmen oder ängstlichen Windstillen er sich aussetzen werde, in der unsichern Hoffnung auf die Meereshöhe zu gelangen. Insbesondere möge man in Hinsicht auf die schon besprochene Widerspenstigkeit der Hand, des Stoffs und der Instrumente bedenken,

daß diese Widerspenstigkeit in solchem Grade bei der Kupferstecherei statt findet, daß man sich nur zu oft während der Arbeit den von Adam aus über die ganze Menschheit verbreiteten Fluch ins Gedächtniß zu rufen veranlaßt wird. Die Hand, schon gewohnt beim Schreiben oder Ziehen langer Linien, wie es auch mehrentheils beim Zeichnen oder Malen geschieht, sich von der linken zu der rechten zu bewegen, zeigt sich gleich anfangs widerspenstig gegen die stete entgegengesetzte Bewegung des Grabstichels. Beim Schreiben, Zeichnen oder Malen befinden sich Feder, Kreidehalter oder Pinsel immer zwischen den Fingern, und dem Daumen, Zeigefinger und zur Nachhülfe der Mittelfinger, geben die dazu nöthige Kraft her und leiten die Bewegungen; aber bei den Operationen des Grabstichels geht der Druck von der Handfläche, etwas unter dem kleinen Finger aus und die andern Finger helfen zu nichts, als um gut festzuhalten. Deswegen verursacht das Abrichten der Hinterhand und großentheils des Vorderarms, für die sonst einzig den Fingern eigenen Beugungen der Behandlung, im Anfang nicht geringe Schwierigkeit.

Gehen wir weiter zum Widerstand der Materie, worauf man sticht. Die Stechart, von der wir sprechen, nennt man Kupferstechen, weil man dieses Metall bis jetzt als das passendste zu solchem Gebrauch anerkannt hat. Die andern Metalle sind entweder zu hart und zu spröde, oder zu weich, oder zu kostbar, auch wohl zu widerspenstig für die verschiedenen Kupferstecher-Operationen, hauptsächlich in Betreff des Scheidewassers. Doch selbst bei der anerkannten Brauchbarkeit dieser Materie dafür ist

es dennoch gewiß, daß auch sie unter den Actionen des Grabstichels nicht selten große Schwierigkeiten zeigt. Erstlich ist es schwerer, als man glaubt, eine Platte von vollkommner Beschaffenheit zu finden, wohl gereinigt, gut kalt gehämmert, von ganz gleicher Dicke, zäh und fest, ohne Poren, ohne Risse, nicht aschig, grindig oder schiefrig, ohne Fehler, welche oft unter der Oberfläche verborgen, später während des Stichs zum Vorschein kommen, und manchmal den Künstler zwingen, eine schon weit vorgerückte Arbeit zu verlassen. Und wenn nun der Künstler, zum Lohn seiner Thätigkeit, Umsicht und wiederholten Versuche, dazu gelangt, eine Platte aufzufinden, genau, so wie er sie sich wünscht, so ist er deswegen noch nicht gänzlich über alle dieser Materie anhaftenden Unbequemlichkeiten und Schwierigkeiten hinweg, weil die Feuchtigkeit des Hauchs und die unmerkliche Ausdünstung der Hände, — besonders in der heißen Jahreszeit, der Salze wegen, die sie enthalten, wenn sie auch nicht oxidiren (rosten), so daß sie die Oberfläche sichtbar angreifen, ihr doch wenigstens die nöthige Klarheit nehmen durch immer zunehmende Dunkelheit des Tons, erst gelblich, dann röthlich, dann violett, dann blaugrünlich und zuletzt dunkelgrau, was den Arbeiter, zu seiner unbeschreiblichen Pein, die Wirkung seiner Arbeit zu sehen verhindert, oder ihn doch nöthigt, die Kupferplatte zu oft mit Scheidewasser und dann mit Oel wieder zu putzen, welche Operation, zu häufig wiederholt, — die Arbeit nicht wenig schwächt, und ihr die Frische und Reinheit benimmt, besonders wenn die Dimension des Stichs groß ist, und daher mehr Zeit zur Vollendung er-

fordert. Nicht weniger als der Stoff, worauf er sticht, sind ihm seine eignen Instrumente widerspenstig. Der Grabstichel, der eine mehr oder weniger lange, aber immer gerade Form hat, ist seiner Natur nach geneigt, in gerader Linie vorwärts zu schneiden, auch wenn die Behandlung gebogen seyn soll; es geschieht nemlich sehr oft, daß, wenn man sich auch nur wenig rechts oder links wendet und dieß nicht mit der erforderlichen Geschicklichkeit und Vorsicht richtig und allmählig thut, seine Spitze, während sie ins Kupfer einschneidet, alle Augenblicke abbricht, und den Künstler nöthigt, hundertmal seine Zuflucht zum Schleifstein zu nehmen, um sie mit vielem Zeitverlust und unendlichem Verdruß wieder anzuschleifen. Ferner, wenn dieses Instrument vom Angel zur Spitze nicht verjüngt zuläuft, oder wenn das Heft an seiner Mündung etwas zu dick ist, bohrt sich der Stichel leicht tiefer ins Kupfer ein, als nöthig, und kann dann seinen Gang ohne Gefahr nicht fortsetzen, so daß die Spitze mit Blitzesschnelle abbricht, und unter der Hand ausfahrend, einen Ritz über die schon gemachte Arbeit eine Strecke weit hin macht. Den Stichel selbst findet man selten bei den Verfertigern oder Verkäufern hinreichend richtig geformt, um sich seiner ohne vorhergehende Abänderung, die nur zu oft unbequem, zeitraubend und zum Theil unsicher für den Stecher ist, bedienen zu können. Die Härtung des Stahls ist fast immer (und soll es seyn) viel härter als nöthig, weshalb man gezwungen ist, dieselbe zu mindern, wobei es sehr schwer ist, genau den richtigen Grad zu treffen. Was soll ich aber von dem blendenden Schimmer der Platte sagen, der für das

ungewohnte Auge ein unangenehmes Blenden hervorbringt, und die Entfernung der Taglien, so wie deren Zartheit, Gleichheit und Anschwellung recht zu sehen hindert? Was von der Schwierigkeit des Wiedereingehens der Pünktchen oder dem Nachholen schon gemachter Taglien, ohne sie irgend zu verdoppeln? Was von jener Schwierigkeit, die kleinen unerläßlichen Biegungen bei den Haaren, den Augen und vielen andern Theilen des Fleisches, der Gewänder und anderer Nebensachen fließend und rein im Stich zu verstärken, ohne daß die scharfe Schneide am untern Theil des Stichels beim Wiedereingehen den Rand des Schnittes verderbe?

Bei allen diesen Schwierigkeiten ist noch nichts weiter in Betracht gezogen als ein einziges Instrument, nemlich der Grabstichel. Hiezu kömmt noch, die Schneidnadel gut anzuschleifen, herzurichten und zu handhaben, vorzüglich bei gebogenen Linien, wie es oft bei den Haaren vorkommt, oder auch bei geraden horizontalen, sowohl an Entfernung als Dicke unmerklich anwachsenden Linien, bei Darstellung des blauen Himmels. Auch muß man noch dazu rechnen, die nicht weniger beschwerliche Herrichtung der andern Nadel von verschiedner Form, um das gefirnißte Kupfer fürs Aetzen wohl vorzubereiten. Endlich (weil wir gerade vom Aetzen sprechen) gehören auch noch hierher die bedenklichen und anhaltenden Schwierigkeiten und Vorsichtsmaaßregeln, sich des Scheidewassers geschickt zu bedienen, um dieses, oder den mit Salzen geschwängerten Essig so anzuwenden, daß der Firniß sich nicht von der Platte ablöse, dann die gewissenhafte und häufig der Gesundheit schädliche Auf-

merksamkeit auf das Fressen dieser Flüssigkeiten, so wie auf das wiederholt nöthige Decken, sowohl um das Durchfressen zu verhindern, als um die Abstufung der Töne zu erlangen. Eben so die immer bedenkliche, manchmal fast unerläßliche Operation des nochmaligen Aufgrundirens des Firnißes auf die bloße Oberfläche des Kupfers, um einige Parthien nachträglich noch einmal ätzen, und dabei die schon gemachten Striche unberührt zu lassen, damit sie von der Säure besser ausgehöhlt werden könne.

Alle diese hier kaum angedeuteten, blos mechanischen Schwierigkeiten sind allein schon hinreichend, einen jeden, der nicht standhaft fest in seinem Vorsatz und leidenschaftlich für diese Kunst eingenommen ist, von der kupferstecherischen Einübung abzuhalten. Allein wie viel größer sind nicht die Schwierigkeiten, die sich auf den geistigen Theil der Kunst selbst beziehen? Ich setze voraus, der junge Kupferstecher sey durch emsige Uebung, während wohl zwei Lustren (Lustrum Zeit von 5 Jahren) oder nicht viel weniger, schon wohl eingeübt im Gebrauch seiner Instrumente, und schon fest in den nöthigen Kenntnissen, um ohne weitere Anleitung, in jedem Theile seines Geschäftes weiter fortzuschreiten. [68] Hier sitzt er nun vor seiner, schon vorher von ihm mit der Vorsicht ausgewählten Kupferplatte, um dabei in der Folge keinen unangenehmen Vorfall zu fürchten, er hat dazu schon den sorgfältig vorbereiteten Umriß auf dem durchsichtigen Papier, schon den angeräucherten Firniß mit aller Sorgfalt für die erste Wirkung des Scheidewassers aufgetragen; er hat den Umriß darauf schon so deutlich übergetragen, daß alles einladet,

das Werk zu beginnen. Die Zeichnung, die ihm zur Seite steht, ist recht rein in den Formen, kräftig und harmonisch im Helldunkel, und von der Seite hat er schon die ersten Schwierigkeiten überwunden.

In diesem Augenblicke kömmt ein sehr geschickter Maler oder Zeichner hinzu, was wird er sagen? Beim Anblick der Zeichnung wird er nicht nur die ersten, sondern alle Schwierigkeiten für besiegt halten. Ja noch mehr, nachdem er nach seiner Weise zu sehen an manchen Orten mehr Kraft, oder mehr Milderung, hier einige leichte Dämpfung der Lichter bei etwas zurückstehenden Gegenständen, da mehr Festigkeit oder Weichheit, dort manche Linie des Umrisses mehr aus- oder einzubeugen, vorgeschlagen hat, wird er im Ganzen dem Stecher Glück wünschen wegen der köstlichen Feinheit, dem sanften Uebergang der Töne, dem richtigen Verständniß der Gliederung und der Extremitäten; dem Zusammenhalten der Licht- und Schattenmaßen, der Abwechselung und Wahrheit der Falten, dem Ausdruck der Gesichter und der Harmonie des Ganzen, und da alles dieses malerisch ist, wird er lebhaft überzeugt seyn, daß die Kunst, mit der das Bild auf das Kupfer übertragen werden soll, nichts auf sich habe, weil ihm der Umriß und das Helldunkel einerlei ist, und so wird er mit aller Sicherheit zu dem schon abgestatteten Glückwunsch die Prophezeihung des günstigsten glücklichsten Gelingens des Kupferstichs hinzufügen. Der Maler geht befriedigt ab, aber der Kupferstecher weiß, wie viel noch zu machen übrig ist, bevor er nur die Nadel in die Hand nehmen kann, legt nicht viel Gewicht auf die Glückwünsche und Vorhersagungen dessen, der

die Stechkunst nicht praktisch kennt. Er fühlt sich im Gegentheil befangen bei der Voraussicht so vieler andern kupferstecherischen Schwierigkeiten, die von diesem Augenblick an sich um ihn häufen und oft fast unübersteigbar sind. Er weiß, daß von der Anlage der Behandlung beim großen Genre des Stichs, das gute oder schlechte Gelingen einer langwierigen und schwierigen Arbeit großentheils abhängt. Er weiß, daß bei der Kupferstecherkunst das Wiederauslöschen des schon Gemachten, um es durch andere Arbeit zu ersetzen, das allerschlimmste ist, was dem Künstler wiederfahren kann, da es großen Zeitverlust, beschwerliche, undankbare Mühe und Geduld fürs ganze Machwerk kostet, er weiß, daß nunmehr eine Muster-Vorzeichnung (wenigstens auf der Durchzeichnung, deren er sich zur Uebertragung des Umrisses auf die gefirnißte Platte bediente) nöthig sey, um den schicklichen Gang der Behandlung sowohl für die erste als zweite Strichlage zu unterstellen, damit er nicht in zu quadrate oder zu übertrieben verschobene viereckige Abtheilungen verfalle, was beides geschmacklos ist. Er weiß, daß es das höchste Verdienst seiner Kunst ist, mit der Behandlung des Machwerks, je nach den verschiedenen Tönen und den verschiedenartigen Oberflächen der darzustellenden Gegenstände abzuwechseln, und daß dennoch diese Abwechselung immer in Harmonie mit dem Ganzen von ihm angenommenen Stechstil berechnet seyn will. Er weiß, daß die zunehmende Größe der Figuren einen breitern und markigern Stich, so wie die mindere, einen verhältnißmäßig feinern und engern erfordert daß ein rasch entworfenes Gemälde von kräftigem Farbauftrag,

eine entsprechende Kühnheit der Behandlung, und eine mehr freie malerische, als eine ganz regelmäßige Vorbereitung fürs Aetzen, hier mehr geistreiche und gehaltene Arbeit, dort rücksichtslos unterbrochene Bewegung der Taglien und ein mit der zweiten und dritten Lage übergangene Arbeit erfordert, so wie im Gegentheil ein sanft ausgeführtes und verschmolzenes Gemälde nur eine gemäßigte Bewegung und Breite der Taglien verträgt. Er weiß, daß ein mehr fettes als fließendes Colorit, wie gewöhnlich in den Bildern von Titian, Giorgone, Tintoret und andern jener Schule, im Stich der Fleische nicht wohl anders dargestellt werden könne, als durch einen abgesetzten mehr breiten Stich, welcher etwas untergeordnete, runde, so wie längliche, vermalende Punkte, fast im Stil des Strange zuläßt; hingegen ein fließenderes und durchsichtigeres, wie bei Gerhard Dauw, Terburg, Metzu und andern trefflichen Malern der niederländischen Schule, besser durch einen reinen glänzenden Grabstichelschnitt im Stil des Wille und anderer berühmter Grabstichelmeister übertragen werden müsse. Alles das weiß er und wehe ihm, wenn er es nicht wüßte, weil es besser für ihn seyn würde, sich die Mühe, die er zu übernehmen im Begriff steht, zu ersparen, als sich ihr zu unterziehen. Aber um es gründlich zu wissen, wie viele Blätter der besten Meister mußte er deshalb betrachten und studiren, wie viele Vergleiche anstellen, wie viele Proben machen?

Diese der Stechkunst ganz eigne so große Schwierigkeit wird nicht nur von Malern, Zeichnern und Kupferstichliebhabern, sondern sogar von dem größern Theil der Kupferstecher selbst zu wenig in Betracht

gezogen, von denen viele den Stechstil, den sie einmal angenommen haben, ihr Lebelang unveränderlich beibehalten, der Character des Meisters, nach dem sie arbeiten, mag seyn, wie er will. Für diese Klasse von Stechern ist die Schwierigkeit richtig voraus zu berechnen und die Behandlung vorher zu bestimmen gar nicht da. So wie sie die Zeichnung gesehen haben, die sie stechen wollen, haben sie auch schon in Gedanken ihren Kupferstich auf die Weise, in der er ohne Zweifel herauskommen wird, vor Augen, weil sie, um der Mühe auszuweichen, schon gewisse conventionelle und mechanische Regeln als festgestellt angenommen haben, und eher die zehn Gebote aufgeben, als davon abweichen. Ihre ganze Sorge ist auf die genaueste Gleichweite der Taglien, und deren egale Kreuzung, so wie auf fast unmerkliche Bewegung der Behandlung und eine stehende Vorradirung für die dunkeln Parthien, sowohl für Gewänder als Fleische gerichtet, wenn es auch mit dem Grabstichel auf den ersten Zug besser zu machen wäre; sie bedienen sich fortlaufender unterbrochner Taglien bis zum Licht, mittelst der Schneidnadel ausgeführt und eben so dazwischen gesetzter regelmäßiger, länglicher Puncte, bei der einen wie bei der andern Strichlage; nie starker, kräftiger, noch feiner genäherter Linien; dabei nirgends malerische Freiheit, lauter Eintönigkeit und Kälte bis zum Eckel. Aber dieses sind ja nicht die Vorbilder, welche unser junger Stecher nachzuahmen unternehmen wird, wenn er im Begriff steht, Hand an seine neue Arbeit zu legen. Sein Auge wird solche Kupferstiche mit denen der besten Meister des 17ten Jahrhunderts vergleichen, welche die Bewunderung

und Ergötzung wahrer Kenner erregten und noch erregen. Er wird durch diesen Vergleich gewahr werden, daß die Anlagen der Behandlung eines Edelink, modificirt nach der Weise verschiedner späterer Praktiker der Kunst, immer das Beste zur Nachahmung in diesem höchst wichtigen Theil der Kupferstecherkunst sind, um zugleich Rundung, Anmuth und Deutlichkeit zu erhalten. Er wird lieber mit den anwachsenden Schwierigkeiten ringen, als sich an die Nachahmung dieses unsers Coriphäen zu halten, der, um sie alle zu vermeiden, eine kraftlose, unbedeutende, karakterlose und unmalerische, immer sich gleiche Methode für jede Darstellung verwendet, wenn sie auch noch so verschieden, ja seinem Urbilde entgegengesetzt ist; auch wird er nicht durch Nachfolge dieser modernen, mühseligen, geschmack- und kenntnißlosen Kupferaushöler Gefahr laufen wollen, mittelmäßige eintönige und widerliche Werke wie sie hervorzubringen, von denen man mit Recht Das sagen kann, was ein sehr gelehrter Liebhaber sagte, als er einen ihm zu Rom vorgekommenen Stich sah: quia tepidus es incipiam te emovere (weil du weder kalt noch warm bist, muß ich dich wieder von mir geben).

Kehren wir zu unserm Jüngling zurück, der die Schwierigkeiten einer richtigen Anlage der Behandlung durch Wegwischen und nochmaliges Wiederhinmachen auf seiner Durchzeichnung bereits erfahren, indem er die verschiednen schicklichsten Behandlungsarten für die darzustellenden Gegenstände voraus durchdacht hat. Was fehlt ihm nun noch weiter, um den Stich zu beginnen? Noch immer geht ihm eine höchst wichtige Sache, um die gute Wirkung des

Stichs zu sichern, ab: nemlich das Verhältniß der Entfernung von einer Taglie zur andern, was er mit dem Stift auf der Durchzeichnung nicht andeuten konnte. Ich sage, eine höchst wichtige Sache, weil, wenn sie zu weit von einander, seine Arbeit plump und netzförmig erscheint, und er die Tinten nicht zum gewünschten Schmelz bringen, noch die feinsten Biegungen und kleinen naturgemäßen Zufälligkeiten ausdrücken kann, wenn sie aber zu eng sind, die Arbeit gestopft, mühselig und undurchsichtig erscheint. Da sitzt er dann von Neuem nachdenklich vor seiner Zeichnung und den besten Musterstichen, um darunter eine von gleicher Dimension der Figuren zu finden, deren Weite der Behandlung, wie sie seyn soll, entspreche, und nun versucht er die Entfernung der Schnirte, indem er sie zu Dreien, Fünfen, oder Neunen mit einem kleinen Zirkel, je nachdem ihm besagte Entfernung zusagt, nachmißt, kennen zu lernen. Eine solche Conzertation von Gedanken einer Berathschlagung, dem Anschein nach von so geringem Gewicht in ihren Folgen, mag Manchem, der in unserer Profession fremd ist, eitel und unnütz erscheinen. Aber für einen, für seinen Ruf eifrig besorgten Stecher, der ein immer besseres Gelingen beabsichtigt und sich vor der Gefahr fürchtet, für lange Zeit, unermeßliche Mühe fruchtlos wegzuwerfen, ist dieser erste Schritt nicht unwichtiger, als für einen tüchtigen Hauptmann das vorläufige Anordnen seiner Rotten, die er näher oder entfernter von einem allgemeinen Treffen um sich zusammenzieht. Aber genug von diesen vorläufigen Schwierigkeiten. Du junger Mann von glücklichen Anlagen und schö-

nen Hoffnungen für deine Kunst, hast nun Alles mit seltner Geduld und Beharrlichkeit vorbereitet und schickst dich nun zum Stich an. — Aber an welcher Stelle und mit welcher Stärke beginnst du? Welche Verschiedenheit zwischen dir, indem du die ersten Linien aufs Kupfer zeichnest, und dem Maler, der den ersten Pinselstrich auf die Leinwand macht? Dieser ist ganz erfüllt von dem Feuer seiner Imagination, gemäßigt von der Nothwendigkeit unerschütterlicher Regeln des Naturwahren; du nur von dem Feuer anderer erwärmt, nemlich durch den Antheil, den du am Geiste deines Urbildes nimmst. Die von dem Maler zu seinem Vortheil gemachten Scizzen und Cartons, haben seine Phantasie nicht erkältet, sondern noch mehr entzündet, und die Begierde, die ersten Farbstriche auf die Leinwand zu tragen, ist für ihn unwiderruflich, leidenschaftlich; bei dir hingegen, der du schon müde bist von den vorausgehabten Mühen und überzeugt von denen, welchen du noch entgegengehst, neigt sich die erste Kraftäußerung schon niederwärts, um der Ueberlegung und dem Fleiß Raum zu geben. Während er sein Gemälde entwirft, ist er von allen mechanischen Gesetzen entbunden, seine Hand agirt frei und rasch nach jeder Richtung, durch nichts geregelt als vom Auge und der Phantasie, weil, wenn ihn auch die Raschheit seines Verfahrens unversehens zu den stärksten Irrthümern verführt hätte, er sie auf der Leinwand leicht durch Uebermalen verbessern kann. Du aber kannst vom Anfang bis zu Ende der ganzen Arbeit deine Gedanken von einer stäten Aufmerksamkeit auf alle mechanischen Grundsätze deiner Kunst nicht abwenden hinsichtlich

der gleichen Stichweite, der allmähligen Abstufung der berechneten Behandlung, und der davon abhängigen, voraus festgesetzten Abwechselung des Machwerks, genau da, wo es nöthig ist; denn es ist kein einfacher Entwurf, den man nach Belieben abändern könnte, sondern ein festes Fundament des Gebäudes, welches du aufzuführen unternommen hast. Einen, im Kolorit, Helldunkel, Umriß und Ausdruck mangelhaften Entwurf kann der Maler, wenn er will, nach Maasgabe seiner Kenntniß zu einem korrecten und in allen Theilen vollendeten Gemälde umbilden, aber nie wird ein Kupferstecher eine vernachläßigte und übelverstandne Anlage, zu einer lobenswerthen Vollendung bringen.

Bis jetzt haben wir die malerischen mit den kupferstecherischen Schwierigkeiten in Bezug auf die bloße Vorbereitung des Werks selbst verglichen. Nun bleibt noch übrig, sie beide in ihrer vollen Ausübung sich gegenüber zu stellen. Während der Maler bei gleichem Anblick des Gemäldes seine Leinwand bemalt, wie sie von dem Beschauer gesehen werden soll, siehst du Kupferstecher (wenn du anders willst, daß dein Stich der Zeichnung ähnlich werde, und dich darum bekümmerst, die Unschicklichkeit zu vermeiden, viele ausschließlich der rechten Hand eigenen Actionen mit der linken vorzustellen) dich verdammt, in entgegengesetzter Anschauungsweise zu deinem Modell zu stechen, und genau so, wie man es im Spiegel sieht, was, wie weit man es auch in der Geschicklichkeit darin gebracht haben oder sich auch statt dessen des Spiegels bedienen möge, doch immer unbequem und hinderlich bleibt. Jener sieht während seiner ganzen

Arbeit immer, was er macht, ohne anderweitige Versuche, und kann sein Werk vollenden, ohne die Werke Anderer nöthig zu haben, um es zur vollen Harmonie zu bringen, die er ihm schon selbst zu geben vermag; dieser sieht seine Arbeit zur Hälfte; denn wenn er den Firniß mit der Nadel wegnimmt, um das Kupfer durch Scheidewasser ätzen zu lassen, sieht er das, was im Druck dunkel seyn soll, leuchtend und hell, und umgekehrt; arbeitet er hernach mit dem Grabstichel oder der Schneidenadel auf dem bloßen Kupfer, wenn schon er dabei leichter die Kraft und den Gang der Schatten durch Einreiben mit Oel vermischter Schwärze und Wiederreinabwischen der Oberfläche gewahr werden kann, so ist er doch trotz aller Praktik und Tüchtigkeit in der Kunst, der allgemeinen und besondern Harmonie, nie sicher, bevor ihm nicht ein fleißiger und wohlgeübter Drucker einige Probedrücke abzieht, nach welchen, abschwächend oder verstärkend, er die letzte Vollendung regeln kann. Auch ist zu erwägen, daß der Maler, wenn ihm etwa selbst oder auf die Bemerkungen Anderer Theile seines Bildes schlecht dargestellt vorkommen, sie durch Hülfe des nackten Modells in den Fleischpartien oder des Gliedermannes für die Gewänder, nicht nur im Gang der Falten, im Umfang der Köpfe, in der Stellung der Hände und Füße, sondern der Stellung ganzer Figuren, umändern kann; während der Kupferstecher, nach seiner Eigenschaft als Uebersetzer, getreu den Meisterwerken der Malerei, die Natur nicht zu Rathe ziehen kann, außer um sein Original besser zu verstehen. Höchstens darf er, wenn er sicher ist, nicht zu irren, eine Stelle, die sich

augenscheinlich fehlerhaft darstellt, etwas weniges umgestalten, jedoch nur mit strenger Beibehaltung des Stils.

Aus vorstehender Vergleichung geht unumstößlich hervor, daß die Ausübung der Kupferstecherkunst von mechanischer Seite viel schwieriger und beschwerlicher als die Malerei ist. Ich will dasselbe nicht von wissenschaftlicher und von Seite der Komposition sagen, welcher Schwierigkeit die modernen Stecher, die nur die Gemälde klassischer Meister zu übertragen beabsichtigen, gänzlich überhoben scheinen, obschon sich auch in unsern Tagen wohl geschickte Kupferstecher finden lassen, die durch lange Uebung in der Zeichnung, oder vermöge langer Beobachtung und Copiren schöner Werke der Art, sich allmählig die Theorie und Praxis davon zu eigen gemacht haben, um nach ihren eigenen Entwürfen stechen zu können, wie es das vorige Kapitel zeigt und wie wir auch im folgenden sehen werden. Gewiß ist jedoch, daß die gründliche Kenntniß dieses für den Maler so nothwendigen Zweiges der Kunst, für den Kupferstecher, wenn er zu größerm Vortheil der schönen Künste nicht die eignen, sondern die berühmtesten Inventionen der größten Maler zu stechen sich bestimmt, sehr hülfreich ist. Ich erwähne dieß, um nicht so unbescheiden zu scheinen, als wolle ich das kupferstecherische Geschäft auf alle Weise über das malerische erheben, was anmaßend und widersinnig seyn würde.

Aber kein Widersinn ist es, was mir im Gegensatz der malerischen von der kupferstecherischen Schwierigkeit noch zu sagen übrig ist, nemlich dasjenige,

was den mechanischen Theil der Ausführung umfaßt. Es möge mir daher der junge Stecher noch einen Schritt bei diesem begonnenen Vergleich folgen; es wird die genaue Erkenntniß der Klippen, die er zu vermeiden hat, für ihn nicht ohne Nutzen seyn.

Du hast nun mit heldenmäßiger Geduld und Beharrlichkeit deinen Stich zu Ende gebracht. Während der Zeit, die du dazu brauchtest (eine Zeit, die, wenn du sie dir vorher hättest vorstellen können, dich vielleicht erschreckt haben würde), hat dein Freund Maler schon verschiedne Tücher bemalt, seinen Ruf begründet, und seine Belohnung dafür eingestrichen, und du hast nichts gestochen, als nur eine einzige Kupferplatte, und der Ruhm, den du davon haben wirst, ist noch zweifelhaft, und wie der Ruf, so der Lohn. Für den Maler genügt es, seinem Besteller zu gefallen, oder höchstens seinen Mitbürgern, um sich einen Namen und Gewinn zu verschaffen; du sollst dem Geschmack von ganz Europa Genüge leisten, um nicht zu sagen der ganzen Welt. Und wenn es gleich wahr ist, daß, im Fall dein Unternehmen gelingt, dein Nutzen viel größer seyn wird, als der des Malers, weil wenige die Mittel haben, ein schönes Gemälde anständig und ohne sich wehe zu thun, zu bezahlen, dagegen sehr viele wohl im Stande sind, einen schönen Kupferstich zu kaufen. Allein der Geschmack jeder Nation ist so veränderlich und flüchtig, daß man manchmal einige Stiche für lange Zeit vernachlässigt sieht, die hernach sehr gesucht wurden, und auf einen ungeheuren Preis stiegen, gleich wie zuweilen auch das Gegentheil statt findet. Der Maler hängt gewöhnlich sein Bild selbst im Hause des Be-

stellers auf, und man muß erst darum nachsuchen, wenn man es zu sehen wünscht. Ist der Ort, wo es eingereihet werden soll, schon vorher bestimmt, so richtet man sich beim Malen darnach, es in dem Lichte auszuführen, in welches es zu stehen kommen soll, oder der Künstler bringt es, wenn die Wand frei ist, im besten Lichte unter. Hiezu kömmt noch, daß der Eigenthümer aus Eigen- und Vorliebe für seine Bilder ihr erster Fürsprecher ist, um ihren begründeten oder eingebildeten Werth geltend zu machen, und mit aller Macht die entgegengesetzte Meinung zu bekämpfen; seine Freunde und Diener werden ebenso viele Apostel, um den Ruhm davon weiter auszubreiten, und wenn der Besitzer mächtig ist, erkühnt sich Niemand, einen Tadel dagegen auszusprechen. Du hingegen mußt die größte Anzahl deiner Abdrücke in Gegenden und an Personen senden, die dir unbekannt sind, die sie nach Bequemlichkeit in jedem Lichte, an jedem Orte betrachten, und du kannst nur auf dem Wege des Verdienstes Gönner und Vertheidiger bekommen. Wenn deine Arbeit vollendet ist, hast du nichts weiter mit dem Maler gemein, als daß du den Grabstichel hinlegst, er den Pinsel, aber hat der Maler den Pinsel weggelegt und dem Bilde einen leichten Firniß gegeben, so hat er nichts weiter damit zu thun; du hingegen kannst nach Vollendung deines Stiches denselben noch nicht eher veröffentlichen, bevor nicht ein neues Geschäft für dich durch andre Hände beginnt, nemlich das des Druckers. Und wie sehr lästig die Leitung desselben ist, die gänzlich dir obliegt, und von der du zu deinem eignen Besten dich nicht entbinden darfst, mag

jeder, der es noch nicht weiß, bei jedem nur mittelmäßigen Kupferstecher erfragen, und obschon die ganze Druckerkunst nur ein mechanisches Geschäft ist und man von dem Drucker nur Praktik und anhaltenden Fleiß in allen Theilen dieses Geschäfts verlangt, so sind doch diejenigen unter ihnen selten, denen es gut damit gelingt, und noch seltener trifft es sich, daß der Kupferstecher durch sie vollkommen zufrieden gestellt wird. Dieser, gewohnt seine Arbeit auf dem Kupfer immer reiner und durchsichtiger zu sehen als im Abdruck, findet denselben mehr als alle andre ungenügend, und ist geneigt, bei jedem Probedruck irgend eine Abänderung zu versuchen, entweder in der Stärke des Tons, oder in der Beschaffenheit und der Feuchte des Papiers und der Spannung der Presse. Wenn der Drucker gelehrig und geduldig ist, (eine Sache, die sehr schwer bei dieser Klasse von Handwerkern anzutreffen ist, die fast immer hartnäckig bei ihrer gewöhnlichen Methode bleiben) können wohl die Taglien des Stichs reiner herauskommen, aber dann macht sich der Ton im Helldunkel schwächer, wie sich die Reinheit der Behandlung vermindert, wenn man den Ton verstärkt, um mehr Kraft in dem Schatten zu erhalten. [68] Aber auch angenommen, der Druck sey ganz nach deinem Wunsch ausgefallen, so bleibt dir immer noch die betrübte Ungewißheit, ob das Blatt auch allgemeinen Beifall erhalten werde, oder vielleicht deine Abdrücke nutzlos im Schrank liegen bleiben. Und wisse, daß bei dieser unserer Kunst Allen gefallen eine fast unmögliche Sache ist, denn, ist deine Arbeit sauber und rein, so finden sie die Maler übermäßig glatt und glänzend,

ohne Geist, Geschmack und Gefühl für malerische Originalität, wie sie doch nach dem Muster der besten Stecher seyn müsse; ist sie etwas rauher, von bewegterer Behandlung und frei von jedem kupferstecherischen Schlendrian, dann lehnen sich alle Grabstichelmänner dagegen auf, um deinen Ruf herabzusetzen, denn für sie ist es ein unverzeihliches Verbrechen, wenn nicht Alles über ihren beliebten Kamm geschoren ist. Stellst du nun für dein Blatt einen der Zeit, die du darauf verwendet hast, angemessenen Preis, so schreit man, es wäre zu theuer; verkaufst du es dagegen um niedrigeren Preis, so achten die meisten Liebhaber es gering an Verdienst, und schlagen es gerade deswegen aus, weil sie es für Weniges haben können. Dann ist nie zu hoffen, daß diese deine Richter, bei aller deiner unendlichen Mühe, die du darauf verwendet und bei allen Schwierigkeiten, die du überwunden, geneigt seyn werden, geringere Mängel zu entschuldigen, als sie an einer einfachen, guten, in kurzer Zeit vollendeten Zeichnung vorkommen können, woran man immer noch bessern kann, die unmittelbar aus der Hand des Zeichners, nicht eines Druckers hervorgegangen, in einem bestimmten Licht und Gesichtpunkt gemacht ist und in solchem betrachtet wird, zu entschuldigen. Du wirst vielmehr oft erfahren, wie man über die Ausführung einer Zeichnung, besonders wenn sie mit der Feder gemacht sind, höchlich verwundert ist, während man den schönsten Stich als gewöhnlich gleichgültige Sache betrachtet, aus dem einzigen dummen Grunde, weil ein Kupferstich nicht wie eine Zeichnung nur einmal vorhanden ist und in Kauf kömmt. (69) So groß,

wo nicht noch größer ist die Masse der unserm Geschäft anhängenden Schwierigkeiten. Lasse du dich aber dennoch nicht vom Anblick dieser Gespenster schrecken, denn wie sie vor einem Edelink, Drevet und vielen andern tüchtigen Meistern entwichen, so werden sie auch vor dir schwinden, wenn du mit beständiger Liebe deiner unternommenen Uebung treu bleiben, nichts, was zum guten Gelingen beiträgt, vernachläßigen und vor Allem das Studium im Zeichnen nicht unterlassen wirst, als das einzige Mittel, in der Kunst jedes große Hinderniß zu besiegen, wie das folgende Kapitel ausführlicher zeigen wird.

Nothwendigkeit der Zeichnung.

Da nun die größten Schwierigkeiten der Kupferstecherkunst, die sie sowohl hinsichtlich der natürlichen Anlagen dazu für denjenigen, der sie ausüben will, als der unerläßlichen Sorgfalt und Geduld, die sie in ihrer Ausübung erfordert, so wie der häufigen Hindernisse wegen, woran sie gebunden ist, angezeigt worden sind, da ferner darauf hingewiesen worden ist, daß, um eine Platte gut zu Ende zu bringen, die genaue nnd egale Führung des Stichels und der Nadel noch nicht genügt, daß vielmehr zu große Nettigkeit des Stichs sich schädlich für die Darstellung ergiebt, so halte ich es nunmehr für Pflicht, dem jungen Kupferstecher kund zu thun, daß, wenn er auch dahin gelangt sey, die rein kupferstecherischen Schwierigkeiten zu überwinden, er erst einen Schritt nach seinem Ziele vorwärts gethan habe. Wehe ihm, wenn er die Wahrheit dieser Vorstellung nicht völlig empfände! Denn er würde sein Lebelang zu niedriger Mittelmäßigkeit, und zur langweiligsten barbarischen Anstrengung verdammt seyn, ohne Hoffnung auf Ehre und Lohn.

Die Kupferstecherkunst hat, wie alle andere Künste, ihren mechanischen und geistigen Theil. Wir haben gesehen, daß der erste bei der Kupferstecherei heutzu-

tage ungleich verwickelter und schwerer ist, als bei der Malerei; der zweite hingegen ist weit schwerer bei der Malerei, und er würde es bei der Kupferstecherei noch weniger seyn, wenn nicht der überwiegende Hauptzweig des mechanischen und höchst mühevollen Machwerks der Behandlung dazu käme, was gewissermaßen die Aufmerksamkeit des Stechers theilt, und ihn nicht wenig von der Zeichnung abweichen läßt.

Dieser geistige Theil besteht in der Kenntniß der Formen und der naturgemäßen Proportion derselben, im Ausdruck, im Helldunkel der Linien und Luftperspective und vor Allem in den das Schöne jedes darstellbaren Dinges formirenden Linien, mit einem Worte, in dem Verständniß der Zeichnung. Ohne diese Kenntniß würde der Kupferstecher mehr den Namen eines Handwerkers als den eines Künstlers verdienen und sich nur eitel, der zartesten, festesten und nettesten Führung seines Grabstichels rühmen. Ja, nicht einmal blos eitel, vielmehr muß man sagen, zu seiner größten Beschämung, indem die Reitze des Grabstichels das Eigenthümliche haben, bis zu einer gewißen pralerischen Anmaßung zu steigen, und indem sie alle Aufmerksamkeit des Beschauers auf sich ziehen, Schönheiten wie Verunstaltungen sichtbarer und empfindlicher machen. Gleichwie eine schöne Frau durch reiche elegante Kleidung noch schöner und verführerischer, eine verwachsene dagegen, wenn sie sich eine ähnliche Kleidung umhängt, nur noch krüppelhafter erscheint, und das Gelächter der Umstehenden erregt; so tritt eine reine Zeichnung durch einen gewählten reinen Grabstichel um so glän-

zender und die inkorrecte geschmacklose um so unerträglicher hervor. Diese Vergleichung ist so treffend, daß die Mängel derselben rhachitischen Person entweder gar nicht beachtet oder ertragen würden, wenn sie, verzichtend auf eine mit ihrer Figur-unvereinbare Zierlichkeit, sich in ein einfaches anspruchloses Gewand kleidete, und jener Stich desgleichen, würde, bei aller Unvollkommenheit der Zeichnung, nachsichtiger beurtheilt werden, wäre er nicht mit studirter Grabstichelpracht, sondern mit bescheidenen geätzten Strichen ausgeführt. Deshalb erhalten nun auch die vielen von verschiedenen Malern eilig und keck hingeworfenenen Radirungen, in denen oft der Umriß und immer der Schatten vernachläßigt ist, bei vielen Proportionsfehlern, von den Liebhabern nur um so mehr Beifall und Nachfrage. Jener Anschein des flüchtig Scizzirten stimmt den strengsten Richter mehr zu Gunsten des Künstlers, als die gewissenhafteste Genauigkeit; denn selbst die Unbestimmtheit erregt und nimmt die Phantasie Anderer in Anspruch, und sie ergänzt dabei nie zum Nachtheil des Werkes, in dem jeder seinen Geschmack und seine Kenntniß unterlegt. [70] Es ist darum sehr viel daran gelegen, daß derjenige, welcher sich der Kupferstecherei widmen will, die Uebung im Zeichnen der des Stechens, wenn er es irgend kann, vorangehen lasse, so daß er damit wohl vertraut oder doch darin so weit vorgerückt sey, daß er nachher mit dem Grabstichel und dem Stift abwechselnd diese nöthigen Kenntniße bei Zeit in seine volle Gewalt bekomme. Ohne dieses wird er sich vergeblich bemühen, sich in einer Sprache auszudrücken, die er nicht kennt, oder er wird mit schönen netten

Buchstaben tölpische Schnitzer in der Rechtschreibung und Wortfügung machen.

Um diese gründliche Kenntniß der Zeichnung zu erlangen, sind die besten gebräuchlichsten Methoden der Maler und Bildhauer für deu Kupferstecher theilweise wohl auch passend, aber nicht völlig. Ohne Zweifel wird auch er mit Kopieren der Zeichnungen eines Andern von Extremitäten des menschlichen Körpers anfangen und nach und nach zu größern Stücken fortschreiten, bis zur ganzen Figur, er wird viel nach der Antike und nach der Natur copieren. Er wird die Perspective, Anatomie, die Proportionen, das Helldunkel, die beste Art Gewänder zu legen, den Ursprung des Ausdrucks und die Formen der Schönheit studiren; aber überflüssig würde es für ihn seyn, sich, wie viele Maler zu thun pflegen, alle Augenblicke mit Scizziren neuer Gruppen abzumühen, um die Phantasie zu ergötzen und zu beleben, indem der Zweck des Kupferstechers heutzutage nicht mehr der ist, seine Phantasie zu zeigen, obschon dieß ziemlich schwer ist, sondern die nie genügend zu erreichenden bewundernswürdigen Schönheiten, die in den Werken klassischer Maler verbreitet sind, treu zu übertragen. Sollte der junge Kupferstecher (wenn ihn sonst nichts hindert) einst darnach trachten, nicht nur die Kompositionen Anderer, sondern, nach dem Beispiel früherer Meister, auch eigne zu übertragen, und deshalb die Uebung im Scizziren lieben, so rathe ich ihm wenigstens, die Ochsen nicht hinter den Wagen zu spannen und seine Neigung zu zügeln, bis er vorerst in der richtigen und fleißigen Nachahmung der Natur hinreichend unterrichtet ist, und um so

vielmehr rathe ich hiezu, als ich diese unzeitige Uebung selbst bei jungen Malern, (denen doch das Studium der Invention und Komposition viel nöthiger), im höchsten Grade mißbillige, da dieses die Klippe ist, woran nur zu oft in unsern Tagen die besten Talente scheitern. Entflammt von den kräftigen Ausdrücken so vieler Schriftsteller, (die nicht selbst Künstler sind), ungeduldig sich als Schöpfer zu sehn, und voll Stolz auf solchen Namen, Verächter jeder fleißigen Nachahmung, Improrisatoren wöchentlicher Darstellungen, Schwelger in der Ueberraschung und dem flüchtigen Staunen, welches der erste Anblick ihrer reißend schnell aufs Papier entworfenen Scizzen bei den Umstehenden erregt, haben sie nicht Zeit, diese im Einzelnen zu prüfen, daher sie fast immer für eine besonnene Ausführung unbrauchbar und auf Kosten der Perspective, des Gleichgewichts, der Proportionen, des Helldunkels, mit einem Worte der Wahrheit gemacht sind. [71] Daher bemerken sie auch nicht, daß die Wuth, mit Bravour zu scizziren, immer die Quelle jeder naturwidrigen manierirten Malerei gewesen, daß man sich, bindend an die strengen Linien der Schönheit, nicht frei scizziren kann, sondern immer nur in nachgeäfften und theilweise conventionellen Formen, die immer das Gepräge des Einerlei an sich tragen, so daß man sagen sollte: ihr erfindet in solchen Scizzen mehr die Formen als die menschlichen Handlungen; daß endlich diese Formen, die kaum bei einem ersten, für den Maler nöthigen Entwurf aus dem Gedächtniß, zu ertragen sind, durch wiederholtes Betrachten und Wohlbehagen daran, dem Auge so natürlich und gerecht werden, daß wenn sie die

Natur kopiren, sie in dieser selbst fälschlich die einmal gewohnten Umrisse sehen, und, kaum Anfänger in der Kunst, schon durch Uebertreibung sündigen, ein Fehler, den, wie die Erfahrung lehrt, nicht einmal das ruhige reifere Alter vermindert, sondern nur mehr befestigt und vermehrt. Denn bei den Malern geht es nicht so, wie oft bei den Dichtern, die, in jugendlicher Hitze jeden Zügel haßend, in ihren Gedichten Himmel und Erde, Meer und Meteore, Gespenster und Abgründe in Contribution setzen, belebte Dinge mit unbelebten verwechseln, die Gegenwart mit der Zukunft und Vergangenheit, Gleichnisse auf Gleichnisse häufen, und pomphafte Beschreibungen bei Nebendingen wie bei Hauptgegenständen beibehalten (man nennt dieß poetische Licenz); dann zu reiferem Alter gelangt, ihren Gedankenflug der Vernunft und der Ordnung unterwerfen, und oft die schönsten Bilder der allmähligen Steigerung und der Schönheit des Ganzen opfern, keinen Mißbrauch mehr mit poetischen Bildern, Allegorien und Gleichnissen treiben, um die höchste Kraft des Ausdrucks für die nöthigen Stellen aufzusparen, wo man ihnen dann den Namen des gebildeten Dichters beilegt. Ist endlich die Hitze der Leidenschaft durch das herannahende ruhige Alter verraucht und mit ihr das Feuer der Phantasie, und liebt er mehr vernunftgemäß als phantasiereich zu reden, dann ersetzt er den poetischen Flug durch Vernunftschlüsse und Sentenzen, zieht eine einfache gehaltene Schreibart einer bilderreichen vor, und dann sagt man von ihm, er sey mehr Prosaist als Poet. Der Dichter wirkt durch den Geist allein, und der Mund, um den Klang der

Verse deutlich aussprechen, wie das Auge und die Hand, um sie in Zeilen zu ordnen, haben keinerlei Einfluß auf das Verdienst seiner Schöpfungen. Allein bei Kompositionen des Malers haben Auge und Hand wenigstens eben so viel Antheil, als die geistige Auffassung. und die Hand verfährt bei ihm mit zunehmender Uebung immer rascher, da er gewohnt ist, sich immer zur Freiheit und Leichtigkeit des Pinselzugs aufzurufen, was aber den Künstler leicht zur Uebertreibung hinreißt, und das Auge wird, hat es einmal eine falsche Art zu sehen angenommen, durch Zeit und Umstände immer beharrlicher in dieser falschen Richtung, was sich täglich an dem Beispiel der Frauen erprobt, die sich zu schminken gewohnt sind. Jede derselben fängt damit an, nur sehr wenig Schminke anzuwenden, und es scheint ihr, wenn sie sich im Spiegel bewundert, sie habe noch zu viel aufgelegt; im Verlauf einiger Jahre aber trägt dieselbe Frau vor demselben Spiegel überall zu viel auf und glaubt nur sehr wenig aufgelegt zu haben. Ich habe nichts darwider, daß der Kupferstecher als Zeichner, theoretisch und praktisch, die rechten Regeln der Erfindung und Komposition, die Einheit der Handlung, die Rückblicke auf seine Vorgänger, die Oekonomie der Handlung, die Beschaffenheit des verstärkten oder verminderten Ausdrucks, der Stellungen, das Nothwendige des Ortes, das Schickliche der Nebendinge, den Gegensatz und die Harmonie der Linien unter sich, die Abwechselung der Charactere, die Eleganz der Geberden, die richtigen Gesetze der Bewegung und des Gleichgewichts, die Voraussicht des sich ergebenden Helldunkels, und endlich die vorgeschriebenen

Grenzen malerischer Darstellungen, zur Andeutung vorhergegangener oder kommender Handlungen, mittelst der gegenwärtigen, kenne. Vielmehr mag eine mäßige Uebung, um die Phantasie durch Komponiren nach und nach zu beleben, wohl dazu beitragen, die Kompositionen vorzüglicherer Werke als die seinigen besser zu unterscheiden und zu würdigen und das beste Gegengift gegen jenen unmalerischen Kaltsinn seyn, den die tägliche und langsame Action des Grabstichels und seine Beherrschung zur Folge hat. Man hüte sich jedoch, in die oben angefügten Fehler zu verfallen, sey zufrieden, sich gut auf das Inventiren und Componiren zu verstehen, und mache keinen Anspruch darauf, durch frisch weg hingeworfenes und übereiltes Scizziren, menschliche Formen ohne Hülfe der Natur, oder ohne dabei benützte Modelle, zur bessern Bestimmung und Vertheilung der Beleuchtung darzustellen. Auch mache er aus dem Componiren kein Spiel, indem man nothdürftige Stellungen zeichnet oder sich darauf beschränkt, die Extremitäten seiner Figuren durch einige forcirte Tupfen anzudeuten, gleich jenen Dichtern, die ihre Verse zuschneiden, bevor sie noch mit dem Inhalt fertig sind. Man lasse das Zeichnen aus dem Stegreif mit dem Stift oder der Feder bleiben, weil das Verdienst einer Komposition nicht darin besteht, daß sie fertig sind, ehe man eine Hand umdreht, sondern scheue sich nicht, das Verfehlte öfters zu übergehen, und Umriß auf Umriß zu verdoppeln, um das Ziel zu erreichen, welches die Scizze bezweckt. So sieht man oft die ersten Gedanken unserer großen Meister und selbst die des Raphaels ausgedrückt. Eine Scizze ist nichts

als der Embryo eines kaum gefaßten malerischen Werkes, und es verschlägt wenig, daß der Embryo noch unförmlich sey, nur muß es einer von einem Menschen und nicht von einem Monstrum seyn.

Ich habe mich etwas lange bei dieser Reflexion verweilt, um wenigstens die jungen Kupferstecher von diesem schon in ganz Italien und über den Bergen zum großen Nachtheil, vorzüglich der Malerei, verbreiteten Fieber zu heilen. Aus diesem Grunde haben wir heutiges Tages nun auch Erfinder im Ueberfluß und darunter sehr geistreiche, dagegen aber sehr wenige vollendete Meister, wie es doch seyn sollte, ja dieß ist, meines Erachtens, eine der Ursachen und vielleicht die hauptsächlichste, weshalb diese Kunst sich nicht des Wachsthums rühmen kann, welches den hochverdienten Männern unsers Jahrhunderts entspräche. Kehren wir zu unserm Kupferstecher zurück.

Da er genöthigt ist, seine Figuren im Stich mehrentheils auf das Fünftheil der Naturgröße, oft auf noch kleinere Proportion zu bringen, soll seine Sorge seyn, Auge und Hand dazu zu gewöhnen im nemlichen und noch minderen Verhältniß zu zeichnen. Doch soll er dabei nicht versäumen, viele Theile des menschlichen Körpers, vorher in Naturgröße zu zeichnen, und vorzüglich die Extremitäten; ohne welches es ihm nie gelingen wird, sie im Kleinen zeichnen zu lernen; gleich wie der Schönschreiber nie dazu gelangen wird, einen kleinen Buchstaben des Alphabets zu schreiben, ehe er nicht die Hand abgerichtet hat, ihn in viel größerer Dimension auszuführen. Aber dieselben Parthien, die er mit Einsicht und Genauigkeit gezeichnet hat, soll er mit noch viel größe-

Fleiß und Feinheit im Kleinen ausführen, als ob er sie stechen sollte, was für den angehenden Maler unnöthig seyn würde, außer er wolle dann seine Hand wie einige Flammänder ausschließlich fürs Kleine bestimmen. Denn ich bin keineswegs der bei den Malern allgemein verbreiten Meinung, daß einem, dem es im Großen gelingt, im Kleinen noch besser glücken müsse, gleich wie derjenige, der ein schweres Gewicht aufzuheben vermag, mit noch mehr Leichtigkeit auch ein kleineres trägt. Denn ohne besondere Uebung wird es dem, der nur im Großen zu arbeiten gewohnt ist, weder so gut im Kleinen gelingen, als umgekehrt; da das mechanische Verfahren, die Handbewegung und der Gebrauch der Instrumente dabei verschieden sind. [72]

Dabei setze ich voraus, daß ich unter einem kleinen, weit unter Naturgröße stehenden Verhältniß, ein solches verstehe, welches mit Gewandtheit ausgedrückt, noch alle jene Zufälligkeiten der Natur, die ein Gemälde von Naturgröße giebt, nicht übertrieben kleinlich sehen läßt, so daß man, durch ein Verkleinerungsglas betrachtet, jede Extremität des Körpers noch in ihrer wahrer Größe zu sehen vermag. Solche kleine Zeichnungen haben unendliche Schwierigkeiten, die von denen, welche im Großen zu zeichnen gewohnt sind, nicht genug erkannt und in Betracht gezogen werden, und sehr verschieden sind von denen, die im Großen vorkommen. Im Großen ist es viel schwerer, die richtige Proportion der Glieder zu behaupten, weil der größere Raum das Auge viel leichter über die wirkliche Entfernung der Theile von einander täuscht; während im Kleinen durch das

nähere Beisammenseyn derselben das regelmäßige Abtheilen sich leichter ergiebt. Auch ist es viel schwerer, im Großen fest und bestimmt zu zeichnen, ohne in der Entfernung flach zu werden, und noch viel schwerer, hernach mit den nöthigen Abdämpfungen die allgemeine Harmonie der Lichter und Schatten zu bewahren, und daher ist es eine sogar nothwendige Sitte der Maler, alle ihre Bilder aus der Entfernung zu betrachten, damit sich alles durch die natürliche Perspective verkleinert und da so zu sagen alles unter einen Gesichtspunkt fällt, die Proportionsfehler der Umrisse, so wie die zu sehr hervor- oder zurücktretenden Stellen mangelhafter Schattirung sich deutlicher zeigen. Anderseits aber erfordert die Ausführung im Kleinen solchen Fleiß und Genauigkeit, daß die Abweichung davon neue sehr hart zu überwindende Dornen und Widerstände erzeugt, z. B. in einer Proportion von ein Fünftheil Naturgröße, ist es, wenn man mit dem Umriß oder der Schattirung nur um eine Linie zu weit heraus oder hereinrückt, genau dasselbe, als bei Naturgröße um 5 Linien. Nun sieht jeder wohl, daß die Irrung um 5 Linien sichtbarer und weit leichter für ein hinreichend geübtes Auge zu vermeiden ist, während im Gegentheil die Abirrung um eine Linie oder um die Kreidendicke beim Zeichnen, oder die Farbendicke beim Malen, durch Augenschwäche, oder Mangel an Festigkeit der Hand weit leichter vorfallen kann. So machen sich auch gewiße Theile, die schon in der Natur klein sind, im verkleinerten Verhältniß sehr klein und natürlich wird die Ausführung, wenn sie nicht kleinlich und kümmerlich werden soll, schwerer. Kaum daß

man den Umriß bestimmen und umschreiben will, macht er sich hart; kaum will man ihn etwas vertreiben, so macht er sich wollig oder verschwommen, und zwischen den Klippen den Mittelweg zu finden, ist keine geringe Schwierigkeit. Es hat folglich jede der benannten Proportionen ihre eigenthümlichen Schwierigkeiten, und wer sich stark in der einen findet, wird ohne neue Einübung in der andern schwer fortkommen. Mochten auch Pirgoteles und Dioscorides die göttlichen Statuen eines Phidias und Praxiteles nicht zu hauen im Stande seyn, so konnten sie dieselben doch auf ihre Gemmen zu schneiden unternehmen. Die Schönheiten in den Werken der Kunst und die mit ihnen verknüpften Schwierigkeiten lassen sich nicht mit der Elle messen, sonst würde der Koloß von Arona, wenn schon der größte, wie man sagt, den man in Europa kennt, viel schöner als der belvederische Apoll, und die ungeheure Sphinx in Egypten, vortrefflicher als alle auserlesenen Brustbilder griechischer Schönheiten seyn. Wir überlassen es der Unwissenheit, über diese gigantesken Werke zu erstaunen, und sie für weit erhabner an Verdienst zu halten, weil der Beschauer genöthigt ist, den Kopf so hoch zu heben, um ihre Höhe zu überschauen, und müssen dabei in Erwägung ziehen, daß alle diese großen Massen vorher nothwendig immer in mäßiger Proportion studirt und berichtigt, und dann durch ganz mechanische und sichere Mittel in viel grössere Dimensionen ausgeführt worden sind, und daß endlich alle Sinnentäuschung bei uns durch die einfache Betrachtung aufgehoben wird, daß mittelst des perspectivischen Winkels, eine Figur von einer Elle Höhe

in einer Ellenweite gesehen, eben so groß scheint, als die von hundert Ellen Größe in hundertfacher Entfernung. Aus den angeführten Gründen begebe sich der Kupferstecher praktisch an die seinem Geschäfte passendste Art zu zeichnen, nemlich an die, welche im kleinen Verhältniß hinreichende Rechenschaft von allem giebt; bestimmt ohne Härte, ausgeführt ohne kümmerlich zu scheinen, kräftig und kühn ohne Affektation; erkenne dabei die besondern Schwierigkeiten, vernachlässige kein Studium, um sie siegreich zu überwinden, und denke, daß die darauf wohlverwendete Mühe auch in kleinen Arbeiten ihm großen Ruhm erwerben könne. In tenui labor, at tenuis non gloria. Endlich hat der Zeichner seine Fürsorge immer darauf zu richten, sich, so gut er kann, im Kunststück des Helldunkels zu unterrichten, eine Sache, ebenso höchstwichtig als der Umriß, wenn schon bei vielen Künstlern eine höchst entgegengesetzte Sentenz gebräuchlich ist, die, ich weiß nicht mit welchem Grunde, tausendmal wiederholt, dem Maler Annibal Caracci zugeschrieben wird: „Ein schöner Umriß und ein Klecks in der Mitte.“ Ein dummer und gemeiner Ausdruck, der niemals aus dem Munde dieses berühmten Malers gekommen seyn konnte, dessen Werke vielmehr den deutlichsten Beweis liefern, wie er nach dieser schönen Seite der Kunst sein Augenmerk richtete, indem er dafür sich Correggio als Muster zur Nachahmung genommen hatte. Was ist übrigens das Helldunkel anders, als eine Fortsetzung und allmählige Milderung des Umrisses selbst? in der Natur wie bei Statuen ist alles Umriß, nur daß die Linie, welche unter irgend einer Ansicht für unser Auge den

Körper umschreibt, und abschließt, zur bessern Verständigung, mit diesem Namen benannt wurde. Dem Ganzen aller andern fortlaufenden und abgetheilten Linien, die sich uns in besagten Grenzen eingeschlossen zeigen, und auf deren Form wir nach dem vermehrten oder verminderten Zutritt oder Abnahme von Licht schließen, wurde der Name Helldunkel gegeben. Aber in der Natur sowohl als bei Statuen, wird, wenn der Beschauer seinen Standpunkt ändert, das was früher einen Theil des Helldunkels bildete, Umriß oder umgekehrt und die Stirne, die Nase, das Kinn, welche im Profil ihre Rundung durch den Umriß erhielten, erhalten nun ihre Gestalt durchs Helldunkel. Demnach ist erwiesen, daß gegen das Helldunkel sündigen genau dasselbe ist, als gegen den Umriß verfehlen. Und wer der höchst irrigen, dem Hannibal zugeschriebenen Maxime folgend, den Umriß einer Figur genau zeichnete und das Helldunkel mißhandelte, würde nicht mehr und nicht minder als gerade dasselbe thun, als wenn er die Hälfte derselben Figur genau contourirte und den Rest schlecht.

Das Verständniß des Helldunkels ist (was man auch dagegen sagen mag) schwieriger zu erlangen, als das des Umrisses. Leonardo da Vinci ist meines Wissens der einzige, der diese so richtige Meinung öffentlich in seinen goldnen Regeln ausspricht. Denn obschon der Umriß manchmal verblasen und unbestimmt erscheint, hat er doch immer eine gewisse Begränzung, die dem Auge des Nachzeichnenden nicht so leicht entgeht; hingegen das Helldunkel zeigt sich uns, (durch die darauf fallenden Schatten), so ungewiß und verschmolzen in seinen unmerklichen Uebergängen, daß

der Künstler keine bestimmten Grenzen findet, um das Maaß für die Nachahmung zu bestimmen. Weshalb der Zirkel, das Richtscheit, der Transporteur, der Pantograph und andre ähnliche zur Bequemlichkeit dessen der concurirt erfundene Hülfsmittel, für den der schattirt, alle unnütz sind, da die bessere Ausübung des Helldunkels einzig nur von dem zartesten Gefühl für Optik und der tiefsten Einsicht in die Kunst abhängt. Die Regeln der Luftperspective, die Erhabenheiten der Körper und die allgemeine Harmonie tragen selbst mehr als die Linie zum zartesten und stärksten Ausdruck der Gesichter bei. [73] Ein fehlerhaftes Helldunkel widerspricht nicht nur einem schönen Umriß, sondern verändert auch die Formen ins Fremdartige. Ich habe mehrmals ein Gemälde in den ersten Umrissen höchst ähnlich gesehen, das bei vorgerückter oder vollendeter Arbeit alle Aehnlichkeit verloren hatte. Der dadurch beunruhigte Künstler sucht den Irrthum in dem Maaße der Linien auf, und dieses Maaß zeigt sich untadelhaft; aber unerfahren im Helldunkel hat er einige Theile zu viel beleuchtet, die sich nun zu sehr erhoben zeigen, andere hingegen zu stark schattirt, die dadurch zu flach geworden. Eben so geschiehts bei gestochenen Werken, während einige meinen, wenn einem Stecher nur eine schöne fleißige Zeichnung vorgelegt werde, sey nichts weiter nöthig, als der mechanische Gebrauch der Instrumente, um sie auf dem Kupfer genau wiederzugeben, und gewiß, wenn die ganze Schwierigkeit im Umrisse läge, würde auch der im Zeichnen weniger geübte Stecher die besten Stiche hervorbringen können, blos indem er sich einen guten Umriß

von anderer Hand besorgte, und diesen mittelst der Presse auf die gefirnißte Platte aufdrücken ließe. Aber gerade weil der Umriß allein nicht genügt, kann ein Kupferstecher der Art, da er das Helldunkel nicht wohl durchzeichnen und überdrucken lassen kann, nicht nur die Rundung, die Weichheit und die Harmonie der vor Augen liegenden Zeichnung nicht wiedergeben, sondern läuft auch Gefahr, den Umriß selbst zu entkräften und zu verunstalten. Zu diesen Betrachtungen über die Wichtigkeit des Helldunkels kommen für den Kupferstecher noch zwei andere hinzu, die deutlich in die Augen fallen. Die erste, daß er gezwungen ist, sich der bloßen schwarzen Farbe für den Druck seiner Werke zu bedienen (da buntgedruckte Kupfer nur ungenügend und wahre Spielereien sind), ihm der Zauber der Farbe nicht zu Gebote steht, und daher nichts weiter übrig bleibt, als die weise Vertheilung des Lichtes und der Schatten, um den Blick der Bewunderer zu ergötzen; die zweite: daß das Verbessern der Fehler des Helldunkels, welche von der Ungewißheit und der davon abhängenden Furchtsamkeit herrühren, dem Kupferstecher weit größere Mühe kostet, als dem Maler. Dieser kann durch einige wohl angebrachte Lasuren die Geltung seiner Schatten leicht und sicher verstärken und ihnen dabei zugleich Lebendigkeit und Durchsichtigkeit verleihen; jener hingegen findet, wenn er die Reinheit und Schönheit seiner Töne behaupten will, sich genöthigt, das ganze Machwerk, welches die Schattenmassen bildet, nachzuholen, und muß die Dunkelheit in der Art verstärken, daß, wenn die festgesetzte Verstärkung ein Drittheil oder Viertheil mehr beträgt, er durch Eingehen des Grabstichels in jeden Strich denselben

mit größtem Fleiß um $\frac{1}{3}$ oder $\frac{1}{4}$ des Durchmessers breiter machen muß. Eine langwierige und langweilige Operation, von der er sich nur durch die sich zugeeignete Kenntniß des Helldunkels befreien kann!

Ein sehr nützliches Studium für den Kupferstecher ist auch das des Faltenwurfs; er soll nicht nur die unendlich abwechselnden Formen und Beugungen der Falten und ihrer verschiednen Brüche und Verdoppelungen, nach den verschiednen Stoffen und Bewegungen der Figuren kennen, sondern auch darunter die bessern unterscheiden, und dem vorliegenden Fall anpassend auszuwählen verstehen. Diese Praxis soll er sich durch vieles Nachzeichnen derselben aneignen, damit er auch, ohne die Natur dabei vor Augen zu haben, wenn ihm deren vorkommen, sie vermöge eignen Talentes und der Rückerinnerung einsehe und naturgemäß zu bezeichnen verstehe. Denn wenn, was nicht selten geschieht, ihm Gewänder klassischer Werke, die er zu stechen im Begriff steht, vorkommen, die durch die Zeit nachgedunkelt oder abgeblaßt sind, so würde er vergeblich zum Gliedermanne seine Zuflucht nehmen, um darauf eine solche Faltenparthie zu legen, die dem Stile des ganzen übrigen Werkes entspräche, und den Spuren nachzuforschen, die sich an dem Originale noch sichtbar vorfinden. Deswegen soll die erste Mitgabe und die erste höchste Richtschnur des Kupferstechers, bei jeder seiner Uebertragungen, die gewissenhafteste Treue für den Character des Autors seyn, um das Urtheil des Publikums über ihn nicht irre zu leiten, und seinerseits nicht Gefahr zu laufen, seinen Ruf zu schmälern, indem man ihm Fehler beimessen würde, die nicht die seinigen, sind,

was, wie unschicklich und ungerecht es sey, nicht nöthig ist, daß man es sage.

Daher ist es nothwendig, daß der Kupferstecher ein wahrer Proteus sey, der sich beim Zeichnen auf tausenderlei Weise umzuwandeln verstehe, je nach dem verschiednen jedesmal vorliegenden Character klassischer Maler. Und um dahin zu gelangen, sorge er vor allem dafür, von jeder besondern Manier im Zeichnen abzustehen. Er würde sonst, wie es in neuern Zeiten Vielen und auch Bartolozzi geschah, der außerdem ein verständiger und graziöser Zeichner gewesen, ohne es zu wollen, seinen eignen Geschmack in die Werke Anderer übertragen. Dabei wird er, wenn er höchst genau die schöne Natur ohne Anmaßung nachzeichnet, frei von Affektation und Manier bleiben, da sie sich nie in irgend einer Art von Manier zeigt. Auch wird es für ihn sehr nützlich seyn, die vielen, an ausgezeichneten Werken reichen Gallerien zu besuchen, und Vergleichungen zwischen dem einen und andern Meister anzustellen, um sie, so zu sagen, an der Physiognomie, und an gewissen sichern Kennzeichen, entweder in den Formen und der Proportion der Glieder, oder an der Kraft des Helldunkels; am Charakter der Gesichter, der Weichheit, der Fleischgebung, dem Faltenwurf oder endlich an ihrer Art zu componiren und zu coloriren, zu erkennen, und mit Namen angeben zu können. Auch wird es nicht vergeblich seyn, wenn er durch Uebung Original von Kopie unterscheiden lernt, um in seinen Zeichnungen und Stichen die schwere Nachahmung jener Meisterzüge des Pinsels, jene Beständigkeit im Stile, und manchmal auch jene von Aengstlichkeit ent-

fernte Feinheit, woraus die Originalität hervorleuchtet, anzubringen. Derjenige Kupferstecher, welcher durch eigne Beobachtung weiß, worin wirklich der Charakter dieses oder jenes Meisters besteht, wird nicht ermangeln, ihn in seinen Uebertragungen rein wiederzugeben.

Vor allem aber, wenn ihm nicht gestattet seyn sollte, unmittelbar nach dem Originale zu stechen, was durch Weigerung des Eigenthümers oder durch die Beschaffenheit und Dimension des Bildes geschehen kann, mache er wenigstens die Zeichnung darnach selbst, weil ihm das sicherlich sehr hülfreich zu statten kommen wird, da er die eigne Handschrift besser wird lesen können als eine fremde, und weil er während dem Zeichnen die Eigenthümlichkeiten seines Originals leichter entdecken und während dem Stechen sich deren besser erinnern wird. Sollten aber unabwendbare Umstände ihm durchaus nicht erlauben, selbst nach dem Originale zu zeichnen, und er sich genöthigt sehen, sich dazu der Arbeit eines Andern zu bedienen, so stehe er nicht an, einen jungen geschickten Zeichner bejahrten Malern vorzuziehen, weil bei diesen der nachahmende Fleiß um so geringer, um so größer aber ihr eigensinniges Beharren auf ihre eigene Manier ist.

Jedenfalls soll der Stecher, mag er nun eine selbstgefertigte Zeichnung nach dem Gemälde, welches er stechen will, oder irgend eine andre vor sich haben, sich nicht blindlings auf das beschränken, was er vor sich sieht, sondern vermöge der gewonnenen Kenntniß in der Kunst, die gewöhnlichen Verwandlungen durch die Zeit, und so viele andere Veränderungen erkennen, die späteren, von ungeweihter Hand her-

rührenden Retouchen, die sich zum Unglück für die Kunst nicht selten vorfinden, erforschen, so wie die Lebhaftigkeit der Töne und die Kraft des Helldunkels, trotz der, durch die Wirkung der Zeit oder andere Ueberschwärzung, oder vergilbte Firniße veränderten Oberfläche, entdecken. Kurz, er soll sein Urbild nicht knechtisch portraitiren, wie es ist, sondern so wie es eben aus den Händen des Meisters hervorgegangen gewesen seyn mag, da solche Unbilden der Zeit, des Zufalls und der Umstände, Uebelstände sind, die zwar dem Bilde anhängen, aber nicht Schuld des Malers sind.

Man muß hier wohl unterscheiden, um die von der Zeit verdunkelten Töne nicht mit denen, die man Localtöne nennt, und die absichtlich vom Maler der Abwechselung wegen und um sie abzulösen, über einige beleuchtete Parthien getragen wurden, zu verwechseln. Bei solchen Tönen entsteht die Frage, ob sie der Zeichner und Kupferstecher nach ihrem, der Farbe eigenthümlichen Grade von Dunkelheit darstellen, oder nach dem Beispiel der alten Stecher alle Rücksicht auf Färbung unbeachtet lassen und sie blos von Seite des Helldunkels betrachten soll. Die Maler, gewohnt in ihren Scizzen und Kartons blos die von der Rundung der Gegenstände herrührenden Schatten anzubringen und die Localtöne nicht anzudeuten, nahmen diesen von spätern Stechern eingeführten Gebrauch, sich als Maler und Stecher zugleich zu zeigen, übel auf; sie betrachteten die Kupferstiche blos als einfärbige Malereien, und da sie kein Beispiel unter so vielen Malereien der Art fanden, worin erwähnte Localfarben angedeutet erscheinen, glaubten sie mit

Recht dawider einwenden zu können, daß jeder dunkle Ton, der einen beleuchteten Theil bedeckt, seiner Natur nach eine Verringerung der Erhabenheit bewirke, und daß wir zwar in der Natur und bei Gemälden, wo alles gefärbt erscheint, uns durch die Farbe nicht stören lassen, um aufs Relief zu schließen, als ob gar keine Farbe vorhanden wäre, hingegen bei Zeichnungen und Kupferstichen, wo alle Farbe fehle, man leicht die Localtöne mit den Schattentönen verwechseln, und das Relief der Theile leicht mangelhaft erscheinen könne; aber viel stärkere Gründe sprechen kräftig zu Gunsten der von neuen Stechern geübten Methode. Freilich, wenn ich eine Scizze, einen Karton oder ein grau in grau gemaltes Bild stechen will, würde ich übel verfahren, Localtöne auf eigne Faust anzubringen, die nicht im Originale existiren, weil auf solche Weise sich die ganze Wirkung des Helldunkels verändern würde, aber gerade aus demselben Grunde würde ich, wenn ich bei einem Gemälde, worin besagte Töne mit Fleiß angebracht sind, mir die Mühe nicht geben wollte, sie auf meiner Platte anzubringen, einen Verrath an der Absicht des Autors begehen. Der Grund davon ist, weil die größere oder geringere Dunkelheit ähnlicher Töne, ebenso viel für die allgemeine Harmonie bewirkt, als die größere oder geringere Dunkelheit der Schattenmassen, als welche gänzlich von der Stellung der Figuren abhängig, nicht immer auf die vortheilhaftesten Stellen zu fallen kommen, wie viel Studium der Maler auch immer darauf verwende. Da kommen ihm denn die Localtöne, die er willkührlich, wohin er es für gut findet, ohne große Schwierigkeit und

ohne Veränderung der Komposition vertheilen kann sehr gut zu statten. Daher viele Gemälde, dieses Kunststücks beraubt, kalt, unharmonisch, ohne Gleichgewicht von Licht und Schatten ohne gegenseitiges Ablösen der Gegenstände, abwechselungs- und kontrastlos in den Tönen erscheinen. Das zarteste Fleisch der Venus würde man, im Stich mit dem vom Feuer gebraunten des Vulcan, das blonde lange Haar der Proserpina mit den schwarzen Haaren des Pluto, und die rosigen Gewänder der Aurora mit dem blauen Mantel der Nacht vermengen.

Raphael behauptete in seinem ersten, dem Perugino ähnlichen Stil standhaft diese Eigenthümlichkeit der Farbe, dann aber, da er nach vielem Studium griechischer Sculpturen in seinem zweiten Stil, vielleicht der Rundung und den breiten Lichtmassen Eintrag zu thun, fürchtete, wenn er gewisse beleuchtete Theile färbte, übertrieb er manchmal die Schatten der Gewänder fest bis zum Schwarzen (wie es der berühmte Mengs sehr einsichtsvoll nachweist.) Soll nun deshalb der Kupferstecher die Bilder der ersten Manier Raphaels in dieser Hinsicht mit den Besonderheiten der zweiten darstellen? Es ist zwar wahr, jene ersten Stecher nach Erfindung des Drucks, haben auf allen beleuchteten Theilen, welcher Art sie auch seyn mochten, das Weiß des bloßen Papiers gelassen. Aber sollen wir unsere Muster zur Nachahmung in der Kindheit der Kunst suchen? Ich habe übrigens schon an einem andern Orte angeführt, daß wenn sie nicht anderer Eigenheiten wegen und vorzüglich durch die Strenge ihrer Umrisse manchmal mehr als die modernen empfehlenswerth wären, ihre Werke im

Uebrigen nur noch Gegenstände bloßer Neugierde seyn würden. Während sie in ihrem Glauben, daß das Weglassen der Farbe auch alle andre von ihr abhängenden Eigenthümlichkeiten mit beseitige, sich bei ihren Stichen durch Anbringen solcher Töne in Gefahr zu bringen fürchteten, stutzten sie doch und hielten das Wagstück der Auslassung für zu kühn und fehlerhaft, wenn sie ein entschieden schwarzes Tuch wie ein weißes behandeln wollten, da dadurch die ganze Darstellung auf den Kopf gestellt wurde. Man fing daher, wiewohl furchtsam und noch nicht genügend an, die beleuchteten Theile dunkler Tücher zu decken, und schritt damit bis zur Genüge fort, indem diese Verschiedenheit der Localfarbe sich allmählig auf die Darstellung stärker aufgetragener und lebhafterer Farben, vom Schwarz zum Dunkelblau, vom Aschgrau zum schönen Grün, vom Violet zum Purpur, vom Himmelblau zum Orangegelb, mit verhältnißmäßiger Dämpfung oder Verstärkung des Lichts und der Schatten, ausdehnte.

Damals, als die ersten Stecher sich um diese Besonderheit nicht bekümmerten, vielmehr helle wie dunkle Töne in gleicher Geltung behandelten, verfuhren sie auch bei den verschiedenartigsten Gegenständen ihrer Arbeit auf gleiche eintönige Weise, gleichsam als ob Alles von Gyps oder Marmor wäre; während man doch durch eine bewundernswürdige Modification der Behandlung die verschiedensten Oberflächen der Dinge sehr wohl auszudrücken vermag; und wenn dieß auch nicht in Hinsicht auf genaue Qualität der Farbe der Fall ist, so doch in Hinsicht auf ihre größere oder geringere Lebhaftigkeit und Reinheit.

Jetzt, da von der Seite die Kunst zu solcher Verfeinerung gelangt ist, würde es sich schlecht schicken, sich mit der Art von Andeutung der Farbe zu befassen, wo alle allmählige Abstufungen der Dunkelheit unterlassen sind. Auch hat man nicht zu befürchten, daß ähnliche Localtöne, ohne die wirkliche Farbe, durch welche sie hervorgebracht wurden, sich auf irgend eine Weise mit den dunkeln Schattenmassen verwechseln ließen, weil diese immer nur von indirectem Licht und Reflexen und daher von der entgegengesetzten Seite beleuchtet sind, jene dagegen von dem Lichte, welches alles übrige der Scene unmittelbar erhellt. Ueberdem zeigt die Abwechselung besagten Kunststücks der Behandlung deutlich seine Ableitungen von der Stärke der Farbe und nicht vom Schatten. Wenn daher der Stecher eine genaue und vollständige Idee von den Gemälden, die er durch seine Kunst veröffentlichen will, zu geben gedenkt, soll er um keinen Preis die Geltung der Töne, welcher Natur sie auch seyn mögen, verabsäumen; ohne welches er seine Zeichnung nie zu der Kraft und Harmonie des Urbildes bringen wird, zu der sie so Vieles beitragen, was heutzutage das Herkommen und die Vernunft mit gleichem Rechte erlangen.

Nach dieser nöthigen Achtsamkeit wüßte ich dem Kupferstecher nichts so sehr zu empfehlen, als Das, was ich im Vorbeigehen schon an einem andern Orte angedeutet habe, nemlich die verständige Auswahl der Werke, die er durch seinen Grabstichel verherrlichen will.

Wir haben schon bemerkt, daß die Kupferstecherei, wie sie zu unsern Zeiten behandelt seyn will, sehr langwierig und mühsam in allen Theilen ihrer Aus-

übung sey. Nun füge ich noch hinzu, daß, da das menschliche Leben begränzt ist, und noch beschränkter die Zeit, in der die physischen und moralischen Verhältnisse dem Künstler die freie und emsige Ausübung seiner Kunst gestatten, alle nicht malerisch und spielend radirten, sondern wohl studirten und mit Ueberlegung gearbeiteten Productionen jedes Künstlers wohl zu zählen sind. Es ergiebt sich hieraus die höchste Nothwendigkeit, eine so kurze kostbare Zeit, und so viele Mühe nicht mit unwürdigen Gegenständen verschwenderisch zu verderben, sondern allein auf verdienstvolle Werke von allgemeinem Beifall zu verwenden. Der Stecher soll erwägen, daß die erhabensten wie die gemeinsten Compositionen, schöne wie häßliche Formen, hinsichtlich der Grabstichelarbeit, gleichviel Zeit und Mühe kosten, ja daß ihm bei vorzüglich von guten Meistern nach der Natur ausgeführten Gewändern die perspectivische Anlage der Behandlung viel leichter und natürlicher werden wird, als in jenen von manirirten Malern willkürlich entworfenen, was ich selbst hundertmal erprobt habe, so daß, gesetzt, jene natürlichen und richtigen Falten wären wirkliche, die man, so weit es die Form des Gewandes zuließe, entwickeln und ausspannen könnte, und das Tuch würde leicht mit geraden gleichweit entfernten Paralellinien bedeckt, sie gleichsam von selbst die richtige, bald mehr oder weniger genäherte oder entfernte, bald gerader bald gebogenere Anordnung der Taglien angeben würden. Raphael ist von der Seite viel leichter im Stich wieder zu geben, als selbst ein Correggio, Tintorett, Paul Veronese, Peter von Cortona, Rubens und viele andre, die in ihren

Gewändern mehr als in andern Theilen der Malerei entweder die Wahrheit dem schönen Effekt des Helldunkels opferten, oder, auf ihr Genie und ihrer Gewandtheit vertrauend, dieselben, ich möchte sagen, weniger blos aus der Erinnerung, als aus reiner Phantasie behandelten. Der Kupferstecher erwäge ferner, daß die einmal dem Kupfer einverleibten Mängel eines Gemäldes immer der Ungeschicklichkeit des Stechers beigemessen werden, während die Liebhaber oder selbst Kunstverständige, dem Originale gegenüber, entweder aus Respect vor dem Namen des Autors, oder vom Kolorit verblendet, oder vermöge günstiger Stellung des Gemäldes, oder aus irgend einem andern Grunde, dieselben Fehler vergöttern oder wenigstens darüber schweigen. Sie werfen sich dann, den Kupferstich in der Hand, zu unerbittlichen Richtern auf, und da sie ihn mit aller Vergünstigung auf das Genaueste untersuchen, erheben sie ein unnöthiges Geschrei und belegen (wie schon erwähnt) den Kupferstecher mit dem schimpflichen Titel eines mechanischen, von allem Verständniß der Zeichnung und des guten Geschmacks entblößten Kunsthandwerkers. Hiezu kommt noch, daß wegen der sehr ausgedehnten Verbreitung der Kupferstiche der größere Theil der Liebhaber, der Ortsentfernung wegen, sie nicht mit dem Original vergleichen kann, weshalb sich der Stecher vergeblich mit der Ungenauigkeit des von ihm selbst gewählten Urbildes zu entschuldigen sucht.

Wo ist aber das so vollkommene Gemälde, das, mit unpartheiischem Auge betrachtet, nicht unter vielen Schönheiten einige der Hand des strengsten Meisters

unversehens entschlüpfte, erweisliche Fehler zeigte? Wir finden solche nicht nur bei Leonardo, Michelangelo und Raphael, sondern selbst bei den griechischen Meistern voll der höchsten Kenntniß. Wie vermag nun der Kupferstecher, auch bei der verständigsten Auswahl, den Vorwurf der Incorrektheit zu vermeiden, dem er unabweislich verfällt, auch wenn er sein Original in allen Theilen treu überträgt? Mein Rath ist der: wenn in einem zu stechenden Werke die Masse der Fehler die der Schönheiten überwiegt, wird es klug seyn, den Gedanken daran gleich aufzugeben; sind hingegen wenige Fehler durch sehr viele Schönheiten gedeckt, dann ist von Neuem zu unterscheiden, ob solche Irrthümer die Komposition betreffen und wichtig sind. Ist dieß, dann unterlasse man es, sich damit zu befassen, weil es die Wahrheit verrathen hieß, wollte man die vom Stecher gemachte Erneuerung in einem so wesentlichen Stücke dem Urheber des Gemäldes beimessen; oder aber die wenigen Fehler betreffen blos die Vollführung und sind mit wenigen Abänderungen zu verbessern, dann berechne man erst ihre Bedeutenheit, und, gestützt auf die theoretische und praktische Kenntniß der Zeichnung, fürchte man sich nicht, beim Stich Hand an eine richtige Korrektur zu legen, trotz dem Verbot jener Fanatiker, die euch darüber sicher der Entweihung und fast einer Verschändung beschuldigen werden, die aber, sähen sie im Stich jene Fehler, denen sie im Originale nicht nachzuforschen sich getrauen, die ersten seyn würden, sie mit Schimpf auf euch zurückzuwälzen.

Ich sagte schon weiter oben, daß die erste Naturgabe des Kupferstechers und die erste Grundregel

jeder seiner Uebertragungen die gewissenhafteste Treue für den Character des Autors seyn solle; aber ich sage für den Character, nicht für zufällige und theilweise Fehler, die der Autor selbst vielleicht verbessert haben würde, wäre er darauf aufmerksam gemacht und davon überzeugt worden. Die perspectivisch unrichtige Begränzung eines Kopfes, eine zu dicke oder zu kleine Hand, die ungenaue Angabe einer Muskel, die zu starke Tiefe einer über der Erhabenheit eines Gliedes liegenden Falte, und ähnliche Sachen bestimmen, wenn sie nicht stehende Fehler eines Autors sind, nie den Character oder Stil. Was würde man von dem Uebersetzer eines literarischen Werkes sagen, der in seiner Urschrift einen Fehler gegen die Grammatik oder die Wortfügung fände, und denselben, um nicht gegen die Treue zu verstoßen, mit vieler Mühe durch einen andern in seiner Sprache ersetzte? Es ist wahrhaft abgeschmackt, zu verlangen, daß ein gewohnterweise correcter Zeichner sich doppelte Gewalt anthun solle, um geflissentlich incorrect zu werden; in ihm würde der Verstoß gegen die Vernunft und der Widerwille so groß seyn, daß ich nicht begreife, wie es ihm, wenn er auch wollte, damit gelingen möchte. Es giebt aber einen Fall, in dem die knechtische Treue nothwendig ist, und der tritt dann ein, wenn sichs davon handelt, eines Autors Fortschritte im besondern oder die der Kunst im allgemeinen zu bezeichnen, dann muß dem Künstler daran gelegen seyn, sich gewissenhaft an die eigenthümlichen Fehler der Zeit zu halten; allein kein tüchtiger Kupferstecher giebt sich zu solchen Werken her, welche man gewöhnlich in bloßen Umrissen giebt. Wenn ein Kupfer-

stecher mit vollständiger Arbeit ein verdienstvolles Werk zu veröffentlichen unternimmt, beabsichtigt er zugleich, sein eignes Werk ins Licht zu setzen, und, so gut er es vermag, ein völlig tadelfreies Blatt zu Tage zu fördern, was er ohne irgend eine mäßige Reform nicht erreichen würde. Ich wünsche zwar, daß er ein treuer Uebersetzer klassischer Werke sey, aber ich wünsche einen verständigen Künstler, und nicht einen sclavischen Kopisten.

Ein solcher war unter andern Gerhard Audran, durch dessen Hand die schönen Triumphe des Alexanders, nach dem allgemeinen Urtheile, nichts vom Stile des Karl le Brun verloren, und ihnen zugleich jene Kraft der Ausführung gewannen, welche der ausgezeichnete Maler zu wünschen übrig ließ.

Er wird also, mit Zurathezieh ung des Naturwahren, jene örtlichen Irrungen, die uns selbst in den Werken klassischer Meister begegnen, umbilden können, weislich den schwülstigen Lobpreisungen enthusiastischer Schriftsteller, die sie verschwenderisch darüber ausgießen, mißtrauen, wie dem blinden angeerbten Vorurtheilen des Volks [ ], und erwägen, wie bewundernswerth auch die Männer gewesen, die sie hervorbrachten. Dabei beachte er jedoch, ob nicht jene anscheinenden Uebertreibungen vielleicht mehr ihm noch unbekannte Schönheiten seyen, im großen Stil und mit Berücksichtigung auf das Ganze entworfen, und ob nicht der Fall der Berührung der Extreme eintrete, wodurch manchmal die größere Reinheit des Contours im ersten Augenblick Furchtsamkeit, Kraft des Ausdrucks malerische Freiheit, die Erhabenheit des Gedankens Uebertreibung scheint. Er merke sich,

daß es einer der am häufigsten vorkommenden Fehler der Künstler sey, Alles als fehlerhaft anzusehen, was nicht mit ihrer Art zu arbeiten übereinstimmt, bezweifle eher die Richtigkeit seines eignen Urtheils, verschmähe nicht die Meinung Anderer, schreite nie eher zur Korrektur, ehe er erst die Natur zu Rathe gezogen und zwar bei mehr als einem Individuum, und verstehe, demjenigen Künstler Alles zu Gute zu halten, der die Treue für sein Urbild bis zur Wiederdarstellung seiner Fehler treibt. Aber nichts soll er mehr zurückweisen, als die unverschämte Unwissenheit, die etwas verschlechtert, indem sie es besser zu machen behauptet. Seine Abänderung sey überhaupt so, daß selbst die Urheber solcher kostbaren Bilder, wenn sie noch lebten und gerecht seyn wollten, sie für gut anerkennen müßten.

Nicht zufällig sagte ich, wenn er gerecht seyn wollte, weil ein Kupferstecher selten hoffen darf, daß irgend ein lebender Maler sich dankbar für eine solche Verbesserung bezeige, ja sie nur ohne bittere Einwendung hinnehme. Nicht sowohl aus angebornem Hochmuth nimmt ein solcher Korrekturen Anderer übel auf, da er nicht immer und überall sich gegen alle Vernunft und Ueberzeugung geltend machen will, sondern Kraft der Gewohnheit, welche ihm die Fehler gut erscheinen macht, und allmählig so weit geht, daß dem Auge des Verfertigers zuletzt der Fehler selbst, als Grazie und Schönheit erscheint. Es wird daher kein eitler Rath seyn, seinen Grabstichel, so wenig er nur vermag, für die Malereien lebender Maler zu verwenden. Denn nicht nur aus den angeführten Gründen wird er über jede, wenn auch

bescheiden und achtungsvoll angebrachte Abänderung, starke Vorwürfe von jedem erfahren, sondern wenn er auch der gewissenhafteste Nachahmer seyn wollte, und auch die öffentliche Stimme für sich hätte, würde er dennoch fast nie ihrem bittern Tadel entgehen. So findet ein zur Familie gehöriger schwerlich volle Aehnlichkeit in Portraits von Personen, die jedem, der die Person nur kennt, völlig gleichend vorkommen, weil er immer irgend eine jener unendlichen Modificationen, die sich in ihren Zügen befinden, im Sinne hat, die der beständige Umgang seiner Einbildungskraft eingeprägt hat. So sind dem Urheber eines Werkes der Malerei in der Phantasie alle kleinen Zufälligkeiten seiner Arbeit gegenwärtig, so daß er in der Uebertragung im Stich immer auf bedeutende Abweichungen stoßen wird. Es ist nicht von Angelika Kaufmann, schrieb jene berühmte Malerin in der Erbitterung unter den ersten Abdruck eines Stichs von Raphael Morghen, der nach einem ihrer Gemälde gemacht und unter dem schon ihr Name gestochen war, obschon der Kupferstecher nicht gewagt hatte, daran auch nur die kleinste Abänderung anzubringen, und obschon jeder, der den Stich sieht, und einige Gemälde der Angelica gesehen hat, sich keinen Augenblick bedenken wird, ihren Stil anzuerkennen, ehe er den Namen darunter gelesen hat. Man erblickt darin ihre verständige, aber kalte Art zu komponiren; das harmonische, aber kalte Helldunkel; die angenehme aber kalte Grazie; die richtigen aber furchtsamen Umrisse, ihre leichten aber zerknitterten Gewänder, ihren in der That leichten Stil in Allem, aber immer vermengt mit einem ge-

wissen Anstrich von Weiblichem, den ihre Individualität immer auf gleiche Weise an sich trug, vom Ursprung an bis zum Grab. Jener Stich, wenn auch nicht das Hauptwerk des vortrefflichen noch lebenden Stechers, ist doch immer sehr schätzbar, und verdiente gewißlich keine so demüthigende Verschmähung von ihr. Aber während Angelika von allen anerkannt wurde, kümmerte sie sich, zur Schande ihrer sanften Gemüthsart, allein nichts darum irgend etwas zu untersuchen. Also nehme der junge Kupferstecher diesen Rath wohl auf, der zwar eigentlich kein Gegenstand zur Vervollkommnung in der Kunst ist, aber dahin abzweckt, ihn vor den unangenehmen Folgen einer beißenden und oftmals ungerechten Kritik zu schützen. [75] Gestärkt in diesen Grundsätzen, und überzeugt, daß die Zeichnung bei der Kupferstecherei die Seele ist, wie bei allen freien Künsten, begebe sich der junge Stecher nur mit aller Kraft auf die von so vielen vortrefflichen, vorangegangenen Stechern betretene schwierige und weite Laufbahn, sicher, daß wenn er mit dem von Natur dazu ausgerüsteten Auge, Hand und Ingenium stete Uebung im Zeichnen und Stechen vereinigt, es keine Schwierigkeit geben wird, die er nicht überwinden werde. Er erinnere sich jedoch wohl, daß es viele von dürftigem Talent giebt, die sich im Besitz jener Naturanlagen glauben, ohne sie zu haben, und manche sehr von der Natur Begabte, die ihre besten Anlagen unter falschen Studium verlieren. Um solchen Selbstbetrug zu beseitigen, ist es nützlich, einige untrügliche Zeichen guter Anlagen fürs Zeichnen, wovon die Rede ist, und einige sichere Normen, um die Uebung darin zu regeln, zu kennen.

Wenn er damit angefangen hat, gerne vor Kunstwerken zu verweilen und sie zu betrachten, wenn er, um solche zu sehen, weder Zeit noch Mühe scheut, so zeigt das noch nichts weiter an, als eine starke Neigung, welcher oft, aber nicht immer wahre Anlage beigesellt ist. Aber vortheilhafte Anlage hat derjenige, welcher, ohne noch die nöthige Bildung zu haben, länger vor guten als schlechten Malereien verweilt, der leicht die Uebereinstimmung der Nachbildung mit der Natur findet, dabei die Mißverhältnisse entdeckt, und die naturgemäßen Schönheiten daran anzugeben versteht; der verräth, welche Person ein auch nur wenig ähnliches Portrait vorstellen soll; der den Autor eines Gemäldes erkennt, von dem er einige andre gesehen hat; der ohne Winkel und Senkel die geringste Abweichung einer horizontalen oder senkrechten Linie richtig beurtheilt und, ohne den Zirkel zu brauchen, doch selten irrt, wenn er eine Linie in die Hälfte, das Drittheil oder Viertheil abtheilt.

Wenn der Anfänger bei seiner Selbstprüfung findet, er habe diese Elemente ganz oder zum Theil in sich, so muß er sich (wie ich schon sagte) nun besonders darauf einüben, den Zirkel ins Auge zu bekommen (ein wörtlicher Ausdruck von Michel Angelo), nämlich jene Sicherheit des Auges zu erhalten, die die erste unerläßliche Grundlage malerischer Zeichnung ist. [76]

Zu dem Ende wandte ich, als ich im Zeichnen begann und auch noch späterhin, mit Vortheil eine von mir ersonnene Methode an. Diese besteht nemlich darin, daß man sich einige gut gemachte Umrisse nach den besten Meistern zu verschaffen sucht, diese

dann auf durchsichtiges Papier durchzeichnet, ein kleines Stück davon auf das Papier, worauf man Zeichnen will, überträgt, und das Uebrige mit bloßem Auge, ohne irgend ein anderes Hülfsmittel zum Messen copirt. Sodann legt man die gegen das Licht gehaltene Durchzeichnung solchergestalt auf die gemachte Zeichnung, daß die zuerst darauf durchgezeichneten Linien genau darauf passen. Die dann folgenden abweichenden Linien werden sich genau nach ihrem stärkern oder mindern Grad zeigen, und wird die Operation öfters wiederholt, so werden diese von dem jungen Zeichner zwar nicht ganz vermieden, doch zu großer Annäherung gebracht werden können. Er wird durch diese Uebung finden, daß man gewöhnlich da, wo man das erstemal aus- oder einwärts, zu viel rechts oder links abirrte, zu breit oder zu lang wurde, auch das zweite oder drittemal fehlt; ein Fehler, der einmal als stehend erkannt, schon halb verbessert ist. Durch dieses Mittel wird er sicherer werden, nicht in Irrthum zu verfallen, als wenn ihn Raphael selbst auf die liebreichste Weise korrigirte. Dasselbe aber, was ich hier von dieser einfachen Methode sage, um das Auge zu gewöhnen, Umrisse in richtiger Proportion zu kopiren, seyen sie nun nach Zeichnungen tüchtiger Meister oder nach sehr genauen Kupferstichen gemacht, gilt auch für Umrisse von Gemälden und Statuen, ausgenommen daß bei kleinen Gemälden (besonders mit dunkelm Hintergrund) das Durchzeichnenpapier wenig hilft. Dafür wende der Zeichner ein leicht mit Gummi bestrichenes Glas an, so daß der Rothstein leicht darauf haftet, und für Gemälde von größerer Dimension, wie für Bildhauer-

werke, kann man Gebrauch von der Durchzeichnen-maschine für Maler machen, ein einziges Mittel zum Durchzeichnen, doch nur um sich desselben, (wie ich gesagt habe) zur Berichtigung des Umrisses zu bedienen, den man mit bloßem Auge bei gleicher Entfernung und Stellung, wie die Maschine stand, zeichnen soll. [77] Ich nehme nun an, der Kupferstecher-Zeichner sei augenscheinlich von der Natur mit allen nöthigen guten Anlagen für die nachahmenden Künste ausgestattet, und durch fleißige wohl angeordnete Uebung zu einem richtigen Augenmaße und zu einer untadelhaft sichern Hand gelangt. Aber ist er deshalb nun sicher, sich in der richtigen Mitte zwischen Kleinlichkeit und Uebertreibung zu behaupten, worin das malerisch Schöne besteht? Nur zu oft hat man mehr als eine Sonne unserer Kunst beim Aufgange im hellsten Lichte strahlen sehen, die sich vor dem Untergange mit widerlichen Wolken umschleierte. Nicht übel begründet ist daher die Meinung Vieler, daß wenn nicht ein frühzeitiger Tod zuvorgekommen wäre, dieß dem Fürsten der Malerei selbst hätte begegnen können, der in dem kurzen Zeitraum seines Lebens seinen Stil wohl dreimal mit immer zunehmendem Nachdruck gewechselt habe. Gewiß ist es aber, daß in diesen Fehlern mehr Subjecte von großem als mittelmäßigem Genie verfallen. Denn die unablässige Wuth nach dem Allerbesten bringt in ihnen einen gewissen Ekel an dem Gebräuchlichen, und eine Hinneigung zum Neuen hervor, die, erkräftigt durch die Beweglichkeit und Reizbarkeit ihrer Nerven, welche ungerne immer gleiche Schwingungen ertragen, sie unmerklich antreibt, verschiedne Weisen zu versuchen, die viel-

mehr Proben sein sollten, ihre Reizbarkeit herabzustimmen. Und dieser häufige Wechsel bei diesen von der Natur begünstigten Genies, ist wohl der Grund, daß sie manchmal bis zur guten Hälfte steigen, so lang sie (wie junge Künstler seyn sollen) bescheiden und fleißig sind; aber wenn sie auf einen ziemlichen Grad gekommen, nicht zur rechten Zeit anzuhalten wissen, was anderseits zur Folge hat, daß sie unversehens von einer Abschweifung in die andre verfallen, und was das Schlimmste von der Sache ist, sich dabei überreden, es immer besser zu machen. Ein andrer Grund noch schlimmerer malerischer Ausschweifungen beruht darauf, daß die unbezähmbare Lebhaftigkeit ihrer vorherrschenden Einbildungskraft sich nie ruhiger Ueberlegung fügt, wodurch sie sehr leicht irrige Grundsätze unter dem Anschein philosophischer Wahrheiten annehmen. Daher ist die glücklichste Naturanlage und das emsigste Studium in der Kunst, ohne die Unterstützung einer gesunden Logik, die, wo es nöthig ist, der Autorität einiger, in dieser Kunst fremder, aber genievoller und gegenwärtig den Ton angebender Schriftsteller entgegenwirkt, noch keine hinreichende Bürgschaft eines glücklichen Erfolgs. Die schönen Worte: idealisch, erhaben, grandios, streng, fest, derb, so wie andere als: edel, gewandt, weich, durchsichtig, leicht, geistreich, und so noch mehrere, die entweder schlecht verstanden, oder zu häufig angewendet werden, haben Viele zur kühnsten und seltsamsten Freiheit fortgerissen, die sich früher mit verständig bescheidener Hand an das einfache Naturschöne hielten.

Ich will hier nicht wiederholen, was ich schon oben über das Unvermögen unsers Auges im Entdecken seiner selbst verschuldeten Fehler sagte, indem es, kraft der Gewöhnung, das, was dem gewöhnlichen Blick unerträglich erscheint, nicht nur erträglich, sondern vorzüglich findet. Das angeführte Beispiel von den Frauen, die sich schminken, dürfte hinreichend genügen, um zur Vorsicht zu mahnen. Ich will daher nur noch das sagen, daß ein Fehler, der in Unvollkommenheit besteht, und gewöhnlich aus Furchtsamkeit entstanden ist, ingeniosen und nachdenkenden Künstlern durch wohl geregeltes Studium nach der Natur und den Werken der besten Meister leicht verbessert werden kann, während die Gewandtheit im Arbeiten durch die Kunstpractik selbst abirrt. Wenn aber einmal der Fehler der Uebertreibung veraltet ist, so ist dann auch die Voraussetzung unzertrennlich damit verbunden, daß er unverbesserlich ist und mit den Jahren wächst. Es giebt daher also kein anderes Mittel dagegen, als durch Selbstprüfung die ersten Anzeichen der eignen Hinneigung dazu zu erforschen.

Das erste Symptom zeigt sich in der Nachläßigkeit und endlich in der sich entwickelnden Verachtung des Künstlers für jene klassischen Werke, geschmückt mit der reizenden Einfachheit, die man in früherer Zeit verehrte und nachzuahmen trachtete. Wer den Gaumen an reizende Leckereien gewöhnt, findet nothwendig jene reinen natürlichen Nahrungsmittel geschmacklos, an deren herrlichen Geschmack er sich sonst labte. Auf dieses traurige Anzeichen sei er nun höchst aufmerksam, ehe er zu Unordnungen herabsinkt, die

noch weit schlimmer zu heilen sind. Er fange deswegen an, sich an einige jener Bilder zu erinnern, die sich bei Kunstverständigen Jahrhunderte lang in steter Bewunderung erhalten haben, und die er selbst einst mit noch gesundem Sinn und Auge prüfte und fand; kehre zu ihnen manchmal auch in langen Zwischenräumen wieder zurück, um sie zu betrachten, und sage dann zu sich, das Gemälde, wenn es nicht durch die Unbilden der Zeit verblichen oder von profaner Hand übermalt ist, ändert den Stil gewiß nicht; also alles das, was sich mir als unrichtig und mißfällig darzustellen schien, und was ich früher nicht entdeckte, mag von einer in mir selbst vorgegangenen Veränderung und von einer verschiednen Art, die Kunst anzuschauen, herrühren, und da es durch den Beifall seit Jahrhunderten, und meinen eignen früheren als vortrefflich an Geschmack und gründlicher Ausführung erachtet wurde, so ist das jetzige Nichtmehrfinden mir ein unzweifelhafter Beweis, daß ich mich zum Schlimmeren gewendet habe. Hier hast du nun den Compas, um auf diesem weiten Meere die rechte Richtung und die eigne Abweichung davon zu erkennen. Will er aber noch gewißer darüber werden, von welcher Seite und wie weit er abgewichen ist, so fahre er fort, sich in seinem Musterbilde zu bespiegeln. Wenn ihm die Figuren zu schlank scheinen, sage er sich nur, daß er sich im zu kurzen Plumpen versündige, und umgekehrt; scheinen ihm die Umrisse zu furchtsam, daß er übertreibe; wenn zu weich, daß er zu hart sey; wenn zu bestimmt, daß die seinigen baumwollen seyen; wenn zu durchsichtig in den Schatten, er zu undurchsichtig; und so in so vielen unzähligen

andern Theilen der Kunst; kurz, er schließe immer, daß je mehr Fehler er darin sieht, so viele habe er im Gegentheil selbst und seine entgegengesetzten Fehler seien gerade um so viel größer oder kleiner, als sie ihm in seinem Exemplar erscheinen; eine sehr sichere Waage, deren Erhebung von einer Seite das Herabsinken von der andern in gleichem Grade anzeigt.

Durch diese Art von Vergleichung kann jeder sich selbst über seinen wahren Standpunkt in der Kunst aufklären, ohne sich den gewichtigen Urtheilen von Lehrmeistern blind zu unterwerfen, die nicht selten in eignen seltsamen Fehlern befangen sind, und ohne sich auf die Rathschläge von Mitbewerbern zu verlassen, die nicht immer aufrichtig und wohlwollend sind.

Noch gar viele andre Dinge wären über die Wichtigkeit der Zeichnung als Hauptgrundlage und Stütze jeder freien Kunst zu sagen, die in allen Abstufungen noch nicht hinreichend erkannt sind. Aber die vielen Bücher zur Unterweisung in der Malerei, und vor allen die goldnen Regeln des Leonardo da Vinci, können für den Stecher nicht weniger als für den Maler als Wegweiser dienen. Ein für den Kupferstecher allein interessanter, und bis jetzt noch nicht behandelter Theil davon ist der, welcher die mechanische Ausübung einer für den Stich bestimmten vollendeten Zeichnung angeht. Der dazu gebräuchlichen Mittel sind viele. Man macht sie mit Rothstein, mit Bleistift, mit schwarzer Naturkreide, mit gemachter französischen Kreide, in Aquarell mit Bister, mit schwarzer chinesischer Tusche, halb und ganz colorirt nach Art der Miniatur; und bei jedem dieser verschiedenen Hülfsmittel bediente man sich auch noch

verschiedener Arten der Anwendung zu gleichem Zwecke. Daher ziehen einige die Strichmanier, andere das Punktiren vor; diese bedienen sich der Vorbereitung mit dem Wischer, jene des reinen Strichs des Stiftes, einige bedienen sich des Tonpapiers und höhen die Lichter mit Weiß, andere sparen auf weißem Papier die höchsten Lichter auf, gerade wie im Kupferstich. Vorausgesetzt, daß die Zeichnung, von der sichs handelt, mit der nöthigen Kenntniß gemacht ist, worauf die mechanischen Mittel keinen Einfluß haben, so ist ohne Zweifel diejenige Zeichnung vorzuziehen, die hinsichtlich der mechanischen Operation fleißig ausgeführt ist, wobei die Töne verschmolzen sind und die Geltung des Helldunkels wenigstens auf den Grad gebracht ist, wie er auf die Platte übertragen werden soll. Nun ist einleuchtend, daß Rothstein und Bleistift die Kraft der tiefsten Schatten eines Oelgemäldes nicht erreichen können, wonach man im Stich sehr wohl streben kann, und nicht vortheilhaft angewendet werden können, außer für Darstellungen, die absichtlich leicht im Ton gehalten, mit breiten Lichtern, und auf den Grund des bloßen Papiers gemacht, oder nur an einigen Stellen leicht mit Ton bedeckt sind. Ich sah in Rom einige Röthelzeichnungen von Poilli, und sah deren auch viele vom alten Frey, wonach sie in Kupfer stachen, und weiß sogar, daß dieser letztere die Wahl seines Verfahrens rechtfertigt, indem er anführte, daß weil die Töne im Abdruck gewöhnlich immer viel stärker kämen, als sie auf dem Kupfer erscheinen, so sey es vortheilhaft, wenn der Stecher sich bei seiner Arbeit nach einer im Helldunkel leichter gehaltenen Zeichnung richte,

damit nicht nachher der Abdruck zu dunkel komme: ein anscheinend richtiger Grund, der aber in der That durch seine eigenen Arbeiten Lügen gestraft wurde, denn diese, obschon schätzbar wegen der genauen Behauptung des Charakters seiner Urbilder, ermangeln doch hinsichtlich des Helldunkels der nöthigen Kraft, sind in den Mitteltönen immer schwer und nicht so durchgeführt, wie es bei kräftigen Schatten nöthig gewesen wäre.

Was Bleistiftzeichnungen betrifft, so sah ich deren zu meinem nicht geringen Erstaunen in Lyon von der Hand des berühmten Boissieu, dessen Kupferstiche anderseits eher übertrieben als mangelhaft in den Schatten sind; da aber alle seine Zeichnungen seine eignen Kompositionen sind, so ist es nicht zu vewundern, indem er, war einmal der erste Probedruck gemacht, an keine genaue Nachbildung eines gegebenen Originales gebunden, sich nach dem Ton richtete, der im Abdruck vorlag, und dann das Machwerk im Stich auf eine Stärke des Tons trieb, die sehr verschieden von dem seiner Zeichnung war, und sich der Mühe zweier Operationen unterzog, wozu eine hinreichend gewesen wäre.

Das beste Mittel um, wenn auch nicht ganz den Ton eines kräftigen Kupferstichs zu erreichen, doch sich ihm zu nähern, ist die spanische schwarze Kreide, die die Deutschen italienische Kreide nennen. Obgleich man aber von dieser welche von hinreichender Schwärze findet, so ist sie doch nie so schwarz, um den Vergleich mit den dunkelsten Schatten eines Oelgemäldes auszuhalten, und eignet sich mehr für Zeichnungen nach Freskobildern, die schon ihrer Natur

gemäß weniger kräftig in den Schatten gerathen. Ehe man die schwarzen Kreidenstifte von Conte in Paris in verschiednen Abstufungen haben konnte, war diese spanische Kreide die einzige, die den Kupferstechern zu ihren Zeichnungen dienen konnte, indem man dabei noch die stärksten Schattendrucke, durch Kienruß ohne Gummi präparirt, verstärkte. Nun da der Gebrauch der künstlichen französischen Kreide, ihrer Schmiegsamkeit im Handgebrauch und ihrer Schwärze wegen, fast allgemein gewörden ist, hat man die Anwendung der spanischen Kreide für Kupferstecherzeichnungen fast ganz aufgegeben. Dann außerdem, daß sie weniger schwarz ist, hat sie noch die schlimme Unannehmlichkeit, daß wenn man die Zeichnung mit dem Wischer behandeln will, um in den Schatten das Weiße des Papiers zu decken, sie sich zwar ganz wohl für diese Operation eignet, aber etwas Seifigen wegen, das sie enthält, dem Papier die Fähigkeit benimmt, die fürs Uebergehen nothwendigen spätern Striche aufzunehmen. Daher muß man entweder mit der spitzigen Kreide auf das bloße Papier zeichnen, und dann muß man sich einem unangenehmen grauen Ton unterwerfen, der in den dunkeln Tönen, durch die nicht bedeckten weißen Papierstellen in den Zwischenräumen der Körnung oder den Strichen entsteht, oder wenn man, um diesen Mißstand zu vermeiden, die Schattenmassen vorher mit Tusche deckt, oder im rechten Verhältniß französische Kreide anwischt, würde man, statt mit spanischer weiter zu zeichnen, besser thun, gleich mit der französischen fortzufahren, was sich überaus schön macht.

Doch ist bei solchen Zeichnungen die spanische Kreide nicht gänzlich auszuschließen. Sie dient vorzüglich, um in einigen Halbtinten, insbesondere bei Fleischen, die höchst nöthige weichere und durchsichtigere Körnung auf Miniaturart hervorzubringen, nachdem man jedoch erst die Grundlage des Tons mit französischer Kreide angewischt, und die Stückchen der spanischen Kreide unter den härteren und nicht zu aschfarbigen ausgewählt hat, was man selten beisammen findet.

Es ist jedoch von Bedeutung, daß man den Gebrauch dieser Kreide auf die erwähnten hellen Halbtöne beschränkt, weil sie in den dunklern, außer bei einem kälteren Ton, leicht eine gestopfte kümmerliche Arbeit hervorbringen würde. Ueberhaupt wird es für den Zeichner ein gutes Hülfsmittel seyn, wenn er von Zeit zu Zeit Gebrauch von weichen Pinseln verschiedner Größe macht, und mit diesen, und zwar trocken, so wie man sie findet, die ganze Arbeit leicht überfährt; so werden sich die Töne vereinigen, und das dem Papier nicht anhaftende Ueberflüssige der Körnung, welches die französische Kreide zu hinterlassen pflegt, wird beseitigt. Doch will dieses Mittel sehr behutsam angewendet seyn, da ein falscher Gebrauch die Zeichnung schrundig und kraftlos machen würde. Daher man die letzten Striche, die wir Drucker nennen, von jeder spätern Operation des Pinsels rein und unangetastetet lassen soll.

Viele ziehen die Schraffirung der gekörnten Kreidemanier vor, und die Maler, besonders wenn sie Zeichnungen für Kupferstecher zu machen haben, halten es für Pflicht, sie zu schraffiren, in der Mei-

nung, daß dadurch der Kupferstecher leichter den Gang seiner Strichlagen finden könne. Allein die Malerschraffirung kann nur selten und in den wenigsten Fällen für den Kupferstecher im großen Stil als Norm dienen, da sie ganz frei und willkürlich und nie berechnet ist; vielmehr würde eine Schraffirung mit dem Stift, welche nach den unerläßlichen Regeln für die Schraffur des Grabstichels gemacht wäre, mühselig und geschmacklos werden. Die Ursache liegt darin, daß bei einer Zeichnung, wenn auch die Schraffirung nicht vollkommen gleichweit, oder bald im rechten Winkel, bald im verschobenen Viereck gekreuzt ist, doch durch die natürliche Körnung der Kreide leicht dahin gebracht werden kann, daß der daraus hervorgehende Ton dennoch nicht merklich wechselt; während der Grabstichelschnitt, obschon unendlich reiner und bestimmter, wenn er nicht bei demselben Gegenstand der Darstellung regelmäßig gleiche Kreuzung und Weite hält, verschiedne und manchmal unangenehme Töne hervorbringt, die unmöglich zu verbessern sind, ohne Alles wieder herauszuschleifen und neu zu machen. Die beste Beschaffenheit einer Zeichnung für den Stich ist richtiges Verständniß, Feinheit, Bestimmtheit und Harmonie, sie mag nun getuscht oder mit dem Stift gemacht, gestrichelt oder punktirt seyn, denn darauf kommt dem Kupferstecher wenig an.

Da die Rede auf getuschte Zeichnungen gekommen, halte ich einige Bemerkungen über diese Art des Kunstverfahrens nicht für unnöthig. Was mich betrift, obschon mir der Gebrauch des Pinsels so wohl für kleine als große ausgeführte Arbeiten bekannt ist und

ich auch verschiedene für meine Stiche bestimmte Zeichnungen der Art selbst ausgeführt habe, so ziehe ich doch aus zwei Ursachen vor, mich der Kreide zu bedienen; erstens, weil, wenn bei Kreide-Zeichnungen eine Abänderung nöthig wird, es leichter ist, wegzumachen und zu erneuern; zweitens, weil Dinge, die ausdrücklich einen rauhen Stich erfordern, als z. B. Erdreich im Vorgrund, Bäume, Felsenmassen u. s. w. sich viel bestimmter und origineller mit Kreide als mit dem Pinsel ausdrücken lassen. Uebrigens will ich nicht verschweigen, daß ich, um gewisse Stellen in meinen Zeichnungen auf die größte Feinheit beim Uebergehen zu bringen, im Gebrauch habe, das Letzte davon mit Miniaturpinseln und chinesischer Tusche zu machen, um des langweiligen Geschäfts überhoben zu seyn, die Kreide alle Augenblicke fein spitzen zu müssen.

Es ist ferner nicht weniger wahr, daß man auch bei ganz getuschten Zeichnungen einen Theil des schon Gemachten wegnehmen und gebührend neumachen kann, wenn das Papier ausgewählt, und hinreichend geleimt ist, damit man es ohne Gefahr, sanft und haarig aufkratzen und darauf ausradiren kann, wie es das englische von gutem Fabrikat thut. Ich zweifle auch nicht, daß sich ein geschickter Zeichner jedes dieser Mittel mit gleichem Erfolg, je nach seinem Geschmack und nach seiner Gewohnheit auswählen kann, wenn ihm die Kunst die Hand leitet.

Ich habe mich hier zu Betrachtungen herabgelassen, die vielleicht von wenig Gewicht scheinen können, allein, um eine gute Zeichnung zu schaffen, sind sie, ihrem Inhalt nach für den Kupferstecher höchst wich-

tig; sie dienen dazu, dem, der sich unserer Kunst weiht, den Weg um Vieles zu erleichtern und bei guter Einübung ein fleißiger correcter Zeichner zu werden, und damit er nicht, wie es Vielen, ja vielleicht den Meisten geschieht, die den Grabstichel führen, auf einige Zeit in unendliche und ungeheure Mühe verfalle und nur ein Gepränge von glänzend gestochenen, die meistenmale übelangewendeten Linien mache, und zu gleicher Zeit alle malerische Schönheit nachläßig behandle und entstelle. Um endlich den Stecher von der höchsten Nothwendigkeit einer gründlichen Kenntniß in der Zeichenkunst noch mehr zu überzeugen, möge zum Schlusse der unbestreitbare, von mir selbst nur zu oft erprobte Lehrsatz genügen, daß er nehmlich im großen Stil des Stichs, wo er an die langsame und peinliche Ausübung seiner Arbeit und die anhaltende Berechnung seines mühsamen und schwierigen Machwerks gefesselt ist, unstreitig die rechte Kenntniß und einen auserlesenen malerischen Geschmack in hohem Grade besitzen müsse, um nur etwas davon auf seine Platte übertragen zu können.

Anmerkungen.

[¹] Von modernen Gemälden wird es genügend seyn, einige anzuführen, die vom Anfang des 19ten Jahrhunderts bis auf die neuesten Tage in der Lombardei gekauft wurden. Ein Gemälde von David gemalt (oder besser zu sagen, in seinem Attelier gemacht, und von ihm hiernach einigermassen übergangen), eine Wiederholung eines seiner Portraits zu Pferde, welches, Bonaparte auf dem St. Bernhardt vorstellend, von der damaligen italiänischen Republick für 2000 Louisd'or erkauft wurde und nicht einmal eines der bessern Gemälde dieses ausgezeichneten Meisters ist. Die Kopie des Abendmahls von Leonardo da Vinci, ausgeführt von dem verstorbenen Maler Cavaliere Bossi, wurde mit Einschluß der Cartons mit 54000 Franken bezahlt, und ist ebenfalls nicht das Hauptwerk dieses Malers. Ein von dem nun verstorbenen Grafen Sommariva bei dem sicilianischen Maler Errante bestelltes Gemälde, eine Versammlung griechischer Künstler vorstellend, welche über die körperliche Schönheit verschiedener nackter Mädchen urtheilen, wurde dem Besteller von dem Autor für 50000 Franken angerechnet, und erst nach vieler Mühe auf 30000 Franken ermäßigt; und dennoch ist das Gemälde, welches noch in der Villa des Grafen am Komoer See zu sehen ist, nur mittelmäßig. Wie viel giebt es Gemälde aus früherer Zeit, und doch ist die ungeheure Summe bekannt, die in Holland für ein einfaches, unter dem Namen des Strohhuts bekanntes

Brustbild von Rubens noch neulich bezahlt wurde. Eben so die große Summe, die in England für ein Gemälde von Sebastian del Piombo bezahlt wurde, und welches sich in der dortigen Königl. öffentlichen Gemäldesammlung befindet. Was soll ich von den ausschweifenden Preisen sagen, zu welchen die kleinen Bilder von Gerard Dau, Paul Potter, Metzu, Terbury, Tenier, van Ostade und vieler andern gestiegen sind, was von so vielen andern Malern von verschiednem Charakter und verschiednen Nationen? Was von den Italiänern des ersten Rangs, von welchen einige unbezahlbar geachtet werden, und doch ist der Stich zu gleicher Zeit verbreitet, gedeiht mehr als je, und liefert darum den Beweis, daß die Kupferstecherei, weit entfernt, der Malerei Schaden zu bringen, im Gegentheil, um mich besser auszudrücken, zum Wohlbefinden der Maler viel beigetragen hat. Der Grund davon scheint mir einleuchtend. Die Kupferstecherei hat nehmlich durch die Unzahl ihrer Wiederholungen und Vervielfältigungen und dabei für mäßigere Kosten die Werke der Malerkunst überall hin verbreitet, und vermochte daher, sie leichter reichen Leuten aller Nationen vor Augen zu bringen und ihnen den Ankauf ihrer Produktionen zu erleichtern. Die Bequemlichkeit, die nach eigner Neigung erkauften Kupfer zu betrachten und die natürliche Vorliebe für das, was man besitzt, hatte nach und nach zur Folge, daß selbst diejenigen, welche wenig oder nichts vom Wahren und Schönen der nachahmenden Künste verstanden, anfingen, durchs Vergleichen das Werthvolle zu unterscheiden und Geschmack daran zu finden. Dieser erste Schritt des angehenden Liebhabers mußte nothwendig zum zweiten führen, nehmlich die schönen Blätter den mittelmäßigen vorzuziehen, weil die ersten mehr gekostet hatten, und siehe da, es war ein zweiter Schritt zu Gunsten der Malerei gethan, nehmlich der, daß dadurch die Schwierigkeit beseitigt wurde, manche nicht kleine Summe ihren Säckel zu entlocken für Gegenstände, die nicht gerade zum Nothwendigen oder der Bequemlichkeit, sondern allein zum Vergnügen gehörten. Wie nun unter jedem Stich meistens

der Name des Malers vor dem des Stechers steht, so fiengen diese zunehmenden Liebhaber an, die Malerei zu schätzen; sie thaten einen zweiten Schritt zum Bewundern der Originale solcher Stiche, fanden Geschmack daran und fanden sich geneigt, solche zu besitzen, wenn sie die Mittel dazu hatten, und sich ihnen Gelegenheit zum Kauf darbot, oder sie trugen statt dessen Sorge, neue Bilder bei lebenden Malern zu bestellen.

[2] Diese die Kupferstecherei betreffende Meinung, sie nehmlich nicht als Kopie, sondern als Uebertragung anzusehen, wenn von ihr ein schon vorhandenes Kunstwerk neu hervorgebracht wird, ist nicht neu. Unter andern haben es Gesner, Diderot, Hagedorn und Watelet mit einleuchtenden Gründen behauptet. Neulich jedoch habe ich gleich vorne im dritten Theil der großen Ausgabe des französischen Museums von Robillard, in der einleitenden Abhandlung übers Kupferstechen, eine ganz entgegengesetzte Meinung gelesen, die denn auch von Herrn Joubert dem Vater in seinem Handbuche bestätigt worden ist. Die Ansicht des Herrn Emerich David, eines gewandten Schriftstellers, aber fremd im Geschäfte der Kupferstecherei, überraschte mich nur wenig, desto mehr aber die des Herrn Joubert, der selbst Kupferstecher und Kenner von Kupferstichen und der Preise ist, zu denen sie in verschiednen Zeiten gestiegen sind. Wenn aber auch der eine wie der andere zu den geachteten Autoren gehört, und sie in vielen Stücken mit dem Grundwesen meiner Meinungen genau übereintreffen, hierin würden sie mich doch durch ihre Vernunftschlüsse nie zu der ihrigen überreden, indem man entweder das Wort Uebertragung bei Kunstgegenständen völlig ausschließen, oder es annehmend, durchaus auch für den Stich im großen Genre anwenden muß. Es von den Künsten ausschließen und blos der Literatur aufbehalten wollen, hieße das Feld menschlicher Ideen zu sehr beschränken. Wahr ists, daß man dieses Wort anfänglich ausschließlich bei Sachen der Literatur gebrauchte, um die Uebertragung desselben Gedankens von einer Sprache

in die andre zu bezeichnen, was man in gewissen Betracht von der Kopie nicht sagen kann. Es ist ferner auch wahr, daß, streng gesprochen, dieser einzigen Verrichtung der Titel Uebersetzung gebührt. Allein wenn man, über Kunst redend, verbieten wollte, sich der vielen Ausdrücke und Worte zu bedienen, die allem andern, nur nicht den Bildern, Statuen und Kupferstichen eigen sind, so würde von so vielen Schriften, die über diesen Stoff erschienen sind, keine einzige vorhanden seyn. Sowohl Künstler als Liebhaber pflegen zu sagen: dieser Kupferabdruck hat Sammt, und doch ist dieser Ausdruck streng und dem Sinn nach genommen, nur allein für Tücher anwendbar; man sagt, Harmonie und Disharmonie, und doch gilt der wahre Sinn dieser Worte nur für das Gehörte. Man sagt weich oder hart, glatt oder rauh, und doch betreffen diese Worte nur den Tastsinn. Und so könnte ich noch eine Unzahl Worte anführen, die nicht unmittelbar, aber durch einfache Analogie, die Schönheiten oder Mängel der Werke der Kunst ausdrücken. Zwei einzige Worte, die statt auf Malerei bezogen, in Wahrheit sehr fremdartig bei uns für Musik und Poesie angewendet werden, führe ich noch an: das Helldunkel und das Colorit, (Färbung) und sind nicht diese gezwungenen Ausdrücke durch Ideenverknüpfung allgemein angenommen und verstanden? Wenn man nun von der Malerei ähnliche Worte entlehnt, um eine Beschaffenheit einer ganz verschiednen Kunst oder der schönen Literatur zu bezeichnen, warum wollte man durch solche Sophistereien sich abhalten lassen, andere von den Wissenschaften und der Literatur entlehnte Worte zu gebrauchen, um auf Malerei sich beziehende Ideen klar zu machen? Man kann deshalb das Wort Uebertragung aus der Sprache der zeichnenden Künste nicht ausmerzen, ohne erst überhaupt aus der ganzen Sprache alles Bildliche, jedes Gleichniß und jede Allegorie zu verweisen. Da man es Uebertragung (oder Uebersetzung) nennen kann, wenn man, den Gemälden entnommen, die Worte Komposition, Ausdruck, Helldunkel, Formen, überträgt auf andre

verschiedne Künste und Künstlichkeiten des Verstandes und der Hand, so werden doch wohl gute Kupferstiche, den besten Malereien entnommen, wahre Uebertragungen seyn? Der Verfasser eines literarischen Werkes drückt seine Gedanken durch Worte und Redensarten aus; der Verfasser eines Bildes dagegen mittelst des Umrisses, des Helldunkels und der Farbe. Siehe da, das ist seine Sprache. Der Uebersetzer eines Buches wechselt dabei Worte und Redensarten, so gut er immer kann, indem er andre gleichbedeutende seiner Sprache dafür hinsetzt. Der Kupferstecher behält Umrisse, Schatten und Licht eines Gemäldes bei, und ersetzt durch das wechselnde, verführerische, bewundernswerthe Kunststück der seiner Kunst allein eignen Behandlung, das Colorit; also ist er Uebersetzer. Wer ein Buch in derselben Sprache wiedergiebt, ist ein Copist aber auch der ist ein Copist, der ein Bild mit denselben Mitteln wiedergiebt, mit denen das Original hervorgebracht wurde, und welche die Sprache des Malers sind. Wer in einer eigenen Schrift irgend einen Abschnitt eines andern schon vorhandenen Buches anbringt, ist ein Plagiarius (Gedankendieb?) aber auch der Maler ist es, der in ein eigenes Bild irgend einen von ihm copirten Fetzen eines andern Originalbildes einflickt. Denjenigen, der, indem er schreibt, der Schreibart (Stil) eines andern Autors folgt, nennt man Nachahmer, und eben so den, der beim Malen dem Stile eines andern Malers folgt. Was aber das Wort: Stil betrifft, ist es nicht ein ganz literarisches Wort, durch welches man die Weise vorzüglicher Künstler zu bauen, zu verzieren, zu componiren, zu zeichnen, zu malen, in Stein zu hauen und in Kupfer zu stechen, bezeichnet? Und unter so vielen, der Literatur eigenthümlichen und der Sprache der Künste so glücklich angeeigneten Worten sollte das Wort Uebertrager (Uebersetzer) allein dem Kupferstecher verweigert werden? Ich bin bei dieser Note etwas weitläufig geworden, weil sich um diese Spindel großentheils unsre folgenden Beobachtungen drehen werden.

[3] Man wird auf das Kapitel kommen, welches von der Nothwendigkeit der Zeichnung und dem großen Nachtheil handelt, der für die Künste aus der modernen Wuth der Maler entspringt, durch immerwährendes Scizziren die kostbare Zeit zu verlieren, welche besser für die Uebung einer genauen Ausführung verwendet würde, die nur zu oft selbst genialen neuern Künstlern abgeht.

[4] Ich habe das Vergnügen, bei dieser Gelegenheit sagen zu können, daß, wie auch meine Geschicklichkeit als Stecher beschaffen seyn möge, (die ich in vielen Stücken derjenigen anderer Meister als untergeordnet anerkenne) ich doch im Vereine mit einigen meiner guten Schüler, in dem Laufe weniger Jahre, dem Staate vom Auslande mehr als eine Million Franken zugeführt habe; und wenn Gesundheit und Handelsverbindungen ferner günstig bleiben, so werden die Arbeiter vielleicht im Stande seyn, diese Summe im Verlauf noch kürzerer Zeit zu verdoppeln. Möge der Himmel meine Kupferstechermühen und meine aufrichtigen Unterweisungen in der öffentlichen Lehranstalt, die mir von einer weisen Regierung anvertraut wurde, mit gutem Erfolg krönen! Daraus kann man abnehmen, ob diese Kunst, wie ich sagte, der besondern Aufmerksamkeit der Regierungen würdig sey oder nicht.

[5] Der schon erwähnte Herr Joubert ist der entgegengesetzten Meinung, und führt zum Beweis derselben einen Pariser Kupferstecher (Beauvarlet) an, der gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts in seinem Vaterlande sich des höchsten Ruhmes erfreute; er sagt, daß dieser in wenig Tagen, nach der Bekanntmachung einer Platte, eine so außerordentlich große Anzahl Abdrücke nur allein in der Stadt Paris verkauft habe, daß er genöthigt gewesen sey, die Platte aufzustechen, und dennoch später nicht vermocht habe, die unaufhörlichen Nachfragen zu befriedigen. In der Folge wurden aber, und zwar mit allem Rechte, die Mängel dieses Stechers im Allgemeinen, und insbesondere dieser Platte erkannt, und sie sank bis zum

Mittelmäßigen herunter. Daraus nun folgert Joubert im Allgemeinen, daß der außerordentliche Absatz eines Blattes nicht das Maaß für die kupferstecherische Geschicklichkeit abgebe. Und wirklich ist in dem Fall mit Beauvarlet der Schluß ganz richtig, allein ich spreche von ganz Europa, nicht von Frankreich allein, oder gar nur von seiner Hauptstadt, wo der genannte Stecher eine so ungeheure Anzahl seiner Abdrücke verkaufte. Dabei ist es erfreulich, zu bemerken, daß in Paris, wo es seit den Zeiten Ludwig XIV. und nachher mehr als in jeder andern Stadt Europa's immer eine große Menge Kupferstecher und sehr vortreffliche gab, mit denen noch manche fremde Stecher, die sich dort niederließen, wetteiferten; daß in Paris, sage ich, welches für die Stechkunst das ist, was Rom für Malerei, Bildhauerei und Baukunst, und was immer ein Sammelplatz so vieler Kupferstichliebhaber war, die Kupferstecher bei dem Verkauf häufig den guten Absatz ihrer eigenen Arbeiten und das, was man damit zur Zeit der Herausgabe machen kann und was in gewissen Fällen sich so weit erstreckt, daß sich die Platte gänzlich abstumpft, ehe die Copien ins Ausland kommen, voraus zu berechnen pflegen. Das übrige Europa kömmt bei ihnen erst in den zweiten Rang der Berechnung, folglich halten sie sich an diejenige Manier des Stichs, der in ihrem Lande der beliebteste ist und übertragen fast ausschließlich die Werke derjenigen ihrer Maler, welche gerade am meisten im Schwunge, und, so zu sagen, Mode sind; und wie denn diese oft genug wechselt, so ist es nicht zu verwundern, wenn Beauvarlets Blätter zu ihrer Zeit von Pariser Liebhabern höchlich (aber in der That nur wenig vom übrigen Europa) gepriesen, heutzutage aber nicht nur oben hin angesehen, sondern wohl gar verschmäht werden. Die Schuld lag jedoch nicht ganz an diesem Kupferstecher selbst, sondern, in Folge des angenommenen Princips der Maler seiner Zeit und seines Landes, größentheils an der Beschaffenheit der Werke, die er stach, Werke, die damals um so mehr geachtet wurden, als sie das äußerste Gepräge von Verblasenheit an sich trugen, einer läppischen

Manier, die ihrem Fall nahe war; während die Anstrengungen eines David und anderer hellerer Köpfe begonnen, welche nach ihrer Rückkehr von ihrem Aufenthalt in Italien ihre französischen Zöglinge durch Rath und Beispiel anleiteten, die Natur und die griechischen Muster zu studieren und zu gleicher Zeit die bessern Meister des Zeitalters eines Leo X. zu Rathe zu ziehen. Uebrigens ist Beauvarlets Grabstichel nicht ohne Verdienst, die Töne, obschon etwas überfüllt mit vielen kleinen Punkten, sind lieblich, zart und durchsichtig, die Fleische geschmackvoll und weich, wenn auch weichlicher als nöthig; dabei hat er viel Rundung und Kraft im Helldunkel. Mit einem Worte, wenn er nach Bildern von Correggio Raphael oder Leonardo gestochen hätte, so könnte man annehmen, daß ihm nicht nur der vorüber rauschende Wind seiner Landsleute, sondern ein gegründeter europäischer Ruhm einen Platz unter den ausgezeichneten Kupferstechern angewiesen und hinsichtlich seiner ein europäischer Ruhm nicht so schnell gewechselt haben würde. Deshalb aber kann man es als einen fest stehenden Satz für den Kupferstecher überhaupt und nicht blos für den Pariser annehmen, daß der geringere oder größere Absatz seiner Arbeiten, den sichersten Maaßstab abgiebt für seine größere oder geringere Geschicklichkeit.

[6] Ob man nicht über diesen Gegenstand geschrieben habe? man gehe zu dem Ende bis auf Homer zurück, und man wird bei ihm Beschreibungen einiger solcher eingegrabenen Zeichnungen finden zum Beweis, daß die Kunst des Grabstichels schon in den uraltesten Zeiten Griechenlands bekannt war. Der von Anakreon so zierlich beschriebene Becher, das Nachdenken, das er dadurch bei dem Künstler erregt, da er die Arbeiten daran als eingegraben beschreibt, beweisen, daß fünf Jahrhunderte vor der christlichen Zeitrechnung dieses Instrument in Athen im Gebrauch war. Nach Herodot wurde ein Plan der Erde sehr fleißig in eine Kupferplatte eingegraben, von einem Aristagoras dem König Cleomenes überreicht. Nach

Eginhard hatte der Gebrauch, geographische Zeichnungen auf Platten von Metall zu stechen, sich dermaßen erhalten, daß Karl der Große drei silberne Tafeln besaß, wo auf der ersten der Plan von Konstantinopel, auf der zweiten der von Rom und auf der dritten in feinster Ausführung die damals bekannte Weltkarte gestochen zu sehen war. Der sehr genaue Historiker fügt noch hinzu, daß durch Vermächtniß einer dieser Stiche an den Papst, der andre an den Bischof von Ravenna, der ausgezeichnet beste davon an seine Erben gekommen sey. Schon ein einziges solches Argument würde hinreichen, das hohe Alter des Stechens mit dem Grabstichel zu beweisen und Erstaunen zu erregen, daß man erst um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts auf die Entdeckung der Kunst zu drucken und ähnliche Stiche auf Papier zu vervielfältigen kam, während man schon längst erhaben auf Holz geschnittne Linien abdruckte.

[7] Daß man ein Niello von der in die Grabstichelschnitte eingeschmolzenen metallischen Mischung leeren könne, sagt mein hochgeachteter Freund, der verständige Liebhaber und Ausüber der Künste, Graf Leopold Cicognara in seinem höchst verständigen, zu Venedig im J. 1827 erschienenen Werkchen vom Ursprung, der Zusammensetzung und Auflösung des Niello. Nachdem er selbst darüber wiederholte Versuche angestellt hatte, spricht er sich darüber folgendermaßen aus: „ich wähle darunter die am unverletzt erhaltensten aus, damit nicht der geringste Anfang von Absonderung des Schwefelsilbers vom Blech statt gehabt habe, und lege sie in einen Schmelztigel mit einer Dosis kaustischer Potasche; findet man nun die Materie im Aufwallen, und hört dabei die Verdämpfung des Wassers auf, wird das Niello von der kaustischen Flüssigkeit angegriffen und aufgelöst, so ist das Plättchen in wenig Minuten völlig rein, als ob es eben aus der Hand des gravirenden Goldschmieds hervorgegangen wäre. Zum Beweis, daß die Grabstichelarbeit durch die Auflösung nicht im mindesten gelitten habe, und daß die

Striche ganz gleichförmig leer und fähig waren, auf Papier abgedruckt zu werden, ließ ich eine hinreichende Anzahl Exemplare abziehen, um die augenscheinliche Probe zu geben, daß ein antikes Niello vollkommen geleert werden, und man es drucken kann, wie es sein Verfertiger vor dem Füllen der Schnitte mit der schwarzen metallischen Substanz bewirken konnte. An sich schon höchst glaubwürdig, citirt der berühmte Schriftsteller verschiedne von Charakter und Kenntniß ausgezeichnete Personen, die ihm mit ihrem Rath und durch Herbeischaffung der Niellos bei dieser wichtigen Operation beistanden. Wichtig, sage ich, für unsre Beobachtung, weil sie vollkommen unsere Behauptung bestätigt, daß damals vor dem Zeitraum der Entdeckung der Kupferdruckerpresse, obschon man auch einige alte Abdrückchen auffinden mag, es noch keinen hinreichenden Beweis liefert, um die dem Finiguerra beigelegte Erfindung, in Hinsicht auf Künstler und Zeit, weiter rückwärts in noch entlegenere Zeiten hinaus zurücken.

[8] Es wurde in diesem Kapitel schon zuviel vom Niello gesprochen, als daß ich nicht für Liebhaber, welche solchen Einzelnheiten wenig Beachtung gewidmet haben, eine deutliche Erklärung geben sollte, über die Kunst zu nielliren. Man nannte es Niello nach seinem schwärzlichen Farbton, von dem lateinischen Wort Nigellum, ein aus Blei, Silber und Kupfer und etwas zugesetztem safrangelben Schwefel gemischtes Metall, kraft dessen nach Benvenuto cellini sich besagte Composition schwärzt. Die genau nöthigen Dosen dieser Ingredienzen findet man deutlich in der Abhandlung über die Goldschmiedekunst von demselben Cellini, eben so auch die beßre Art zu gründen und die Füllung in den Stich zu bringen, auch im Codex vom Mönch Theofilus und in andern Denkwürdigkeiten. Aber jene beiden ersten haben über diesen Gegenstand besser geschrieben, als jeder andre. Die so gemischte Substanz wird in viele kleine Stücke zerstoßen, ungefähr von der Größe der Hirse oder des

Heidekorns. Ein etwas größeres oder kleineres Blech vom feinsten Silber, in der Art des Kupferstichs bestochen, wird dabei eines Messerrückens dick bedeckt, jedoch darf es nicht gar groß seyn. Man legt es nun aufs Feuer von einem solchen angemessenen Hitzegrad, daß nur die Mixtur, nicht das schon gestochne Silberplättchen selbst schmelze, und läßt es dann ganz erkalten; nimmt dann das überflüssige Niello mit der Feile dem Schabeisen und der Kohle weg, bis das Niello nur in den Grabstichelschnitten übrig geblieben ist, wie die Kupferdrucker erst mit dem Ballen der Hand die Kupferplatte glänzend reinigen, ehe sie dieselbe durch die Presse laufen lassen; und nun zeigt das auf dem Plättchen Uebriggebliebene sehr sauber und bestimmt die Behandlung des Dargestellten, Alles mit großer Kunstpraktik und bis zur eigensinnigsten Genauigkeit.

[9] Es ist ja keine vollständige Geschichte der Kunst, die ich auszuspinnen beabsichtige, die verschiedenen Artikel des Einen oder des Andern von so vielen Schriftstellern ausschreibend (wie es nur zu oft zu geschehen pflegt), welche, wenn sie auf die Entdeckung irgend eines geringfügigen Abdrucks von einem noch weniger als mittelmäßigen Stecher gerathen, der von vorhergehenden Schriftstellern noch nicht verzeichnet wurde, vor Freude trunken sind, wie Archimed, als er den Gaunerstreich des Goldschmieds an der Krone des Geron entdeckte. So würde es thöricht seyn, sich, um die Thaten eines großen Kriegers zu verherrlichen, herabzulassen, alle Soldaten einzeln herzunennen, welche unter seinem Befehl ihrer Pflicht gemäß und gleichsam maschinenmäßig zu seinen Siegen beitrugen. Ich habe demnach unter der ungeheuern Anzahl von Kupferstechern, die mir die verdienstvollsten schienen, um geprüft und verherrlicht zu werden, ausgewählt. Mehr als Einer davon zeichnet sich nur wenig vor vielen seiner Mitbewerber aus, daher ich davon schweige. Aber in ähnlichen Abtheilungsweisen sind die Fortschritte der Kunst in gewissen Zeiten so unmerklich, daß ich es, um nicht zwecklos einen ganzen Band damit anzufüllen,

für besser gehalten habe, ein ehrerbietiges Stillschweigen über sie zu beobachten, ohne daß ich dabei die Absicht habe, ihrem Verdienste noch viel weniger ihrer festgestellten Berühmtheit etwas zu entziehen. Auf ähnliche Weise habe ich es auch mit lebenden Kupferstechern gehalten, von denen einige hoch gerühmt zu werden verdienen. Aber wie es keinen Künstler giebt, der bei aller ihm inwohnenden Vortrefflichkeit nicht auch seine Fehler habe, und da mein Vorsatz war, zum Vortheil junger Studirenden und aus Liebe zur Wahrheit Alles offen anzuzeigen, durfte ich als Selbstschriftsteller und öffentlicher Lehrer derselben Kunst billigerweise nicht darüber urtheilen, um mich nicht des Argwohns, des Neides und des persönlichen Vorurtheils zu verdächtigen. Die Nachkommen werden ihr unpartheiisches Urtheil abgeben.

[¹⁰] Die modernen Stiche, obschon sie gewöhnlich den besten Malereien klassischer Urheber nachgebildet sind, haben dennoch von Seite kupferstecherischer Kunst Originalität, weil zehn Stecher, die nach demselben Bilde arbeiten, ohne einer dem andern nachzuahmen, zweifelsohne zehn Kupferstiche hervorbringen, welche völlig oder großentheils von einander verschieden sind. Das ist nun dasjenige, was wir kupferstecherische Originalität nennen, was wir bei allen Kupferstecherarbeiten so bestimmt ausgedrückt und dem Stecher ganz allein eigenthümlich finden, daß, wenn er durch andere bereits erschienene Werke schon bekannt ist, man deutlich seinen Stil erkennt, wenn auch sein Name darunter mangelt. Aber die alten Stiche, von denen sich es hier handelt, und die meistens eigne Komposition des Stechers sind, haben volle Originalität, nemlich nicht allein von Seite des Stechens, sondern auch von malerischer Seite. Diese volle Originalität, welcher man bei dem größten Theil der Stecher der ersten Zeit begegnet, ist gewiß eine der vorzüglichsten Auszeichnungen der Blätter jener Epoche; aber auch die zweite und die die dritte Epoche rühmen sich, obwohl in weit geringerer Anzahl, ganz originaler Kupferblätter. Die Hauptaus-

zeichnung der ersten Epoche ist die der immer zu merklichen und sichtbaren Linie des Umrisses, wie wir hernach sehen werden.

[11] Der stärkste vom Abbe Zani beigebrachte Beweis in seinem zu Parma im J. 1802 gedruckten Werkchen, betitelt: Materialien für Geschichte, ist ein kleiner Abdruck von ihm in der Pariser Kupferstich-Sammlung aufgefunden, die Himmelfahrt der heiligen Jungfrau mit vielen Figuren vorstellend, und mit dem Motto: Assumpta est maria in coelum, gaudet exercitus angelorum, von ihm erkannt als von dem Kußbild entnommen, das noch existirt, und wie man sagt, niellirt von Finiguerra für das Bastisterium in Florenz; von dem Zani seinen Lesern einen genauen Nachstich vorlegt. Ich muß jedoch bemerken, daß Herr Peter Vitali, Professor der hebräischen Sprache in Parma (Vaterstadt des verewigten Zani) in einem Absatz eines Briefes, an den sehr erleuchteten Bibliothekar Herrn Angelo Pezzana geschrieben, schwere Zweifel über die Intentität jenes Abdrucks mit dem Originale des Friedensbildes vorbringt, und im Gegentheil hinzufügt, daß Zani selbst vor seinem Tode über jenes Fundament seiner Behauptungen in einige Ungewißheit gerathen sey. Dieses alles entnehme ich aus einer Note des schon angezogenen Werkes des Grafen Cicognara. Es würde ein Leichtes seyn, diesen einzigen Zweifel zu lösen, wenn der Direktor der königl. Sammlung zu Paris erlaubte, durch irgend einen guten französischen Kupferstecher den Abdruck von Finiguerra nach Florenz zu bringen, und mit Zuziehung eines andern Stechers oder Kupferstichliebhabers in Florenz, dadurch eine genaue Vergleichung mit dem Friedensbilde zu bewerkstelligen. So lange dieß nicht geschieht, kann ich meines Theils — der ich mit Zani während seines langen Aufenthaltes in Mailand häufigen Umgang hatte, und ihn als einen sehr besonnenen Mann in gründlicher malerischer Kenntniß, außerdem als achtsamen und genauen Forscher und Kenner von Kupferstichen von vorzugsweise alten

Kupferstichen und höchst scharfsinnig im Unterscheiden der Originale von Kopien und ersten so wie von wiederaufgestochenen Abdrücken, bis zum geduldigsten Zählen der Striche und Punkte und Messen der Form und Entfernung aller Buchstaben des Alphabets, die man auf Kupferabdrücken findet, erkannt habe — mich unmöglich bereden, zu glauben, daß ein solcher Mann, von mir in der Art vortheilhafterweise erkannt, in einen so starken Irrthum verfallen sollte, um gleichsam auf dem Todtenbette zu widerrufen.

[12] Als Nachfolge des Finiguerra werde ich später verschiedne Abdrücke von Pollajnolo, Baccio Baldini und Sandro Botticello anführen, mit bald mehr bald weniger zart und sonst kräftigem Grabstichel, wenn nicht mit größerer Correktheit der Formen; allein ähnliche, für große Kupferstichsammler kostbare und seltne Werke bringen der Kunstjugend wenig oder keinen Nutzen.

[13] Wenn sichs, wie ich schon erwähnte, hier von einer vollständigen Geschichte der Stechkunst handelte, und nicht von nützlichen Beobachtungen über das Fortschreiten der Kunst, so hätte ich nach Schön von den beiden Israels von Mecheln, von Martin Zagel, Albert Glockenthon und Michel Wohlgemuth sprechen sollen; allein obschon ihre Stiche für jene Zeiten nicht ohne Verdienst sind, stehen sie doch weit unter denen des Schön, und die Kunst erhielt durch sie keinen Zuwachs. Aus demselben Grunde spreche ich auch nicht von einigen Blättern, welche von einigen für früher als Finiguerra und Schön gehalten werden, sey es, weil sie der Jahrzahl nach auf eine frühere Zeit deuten oder weil sie einen ältern Stil verrathen. Was dieß anlangt, so will ich meine Leser für den ersten Fall an die von mir aufgestellten Zweifel, in der vorhergehenden Abhandlung über den Ursprung der Stechkunst und über die Möglichkeit verweisen, daß einige Stiche von älterem Charakter ausgeräumte, vor Erfindung des Drucks gefertigte Niellos seyn mögen,

denen durch Kunst ihr Cement entnommen worden; in Betreff des zweiten Falls aber, nehmlich des Einwurfs, daß ähnliche Blätter, vermöge des Stils ihrer Zeichnung, aus einer entlegenern Zeit herrührten, muß ich bemerken, daß es bei solchen Vernunftschlüssen leicht sey, in Irrthum zu verfallen, da ich mehr als einmal Bilder gesehn, die den Namen des Malers trugen und die Jahrzahl des 16ten Jahrhunderts, welche ihrem harten erbärmlichen Stil nach aus dem 14ten Jahrhundert zu seyn schienen. Man nehme an, daß ein junger Maler sich zufällig an einem Orte befinde, wo er, sich selbst überlassen, nichts anderes sehen und kopiren kann, als einige Werke des 13ten Jahrh., was wird er nun in dem Jahrhundert thun, in dem wir leben? er wird zeichnen und malen, wie im 13ten Jahrh., und wenn in der Folge unsere Nachkommen von solchen Zeichnungen oder Malereien nach dem Anschein ihres Stiles urtheilen wollten, würden sie dieselben den Zeiten des Giotto und Cimabue zuschreiben. Wenn aber diese Art zu schließen bei Malereien nicht gültig ist, ist sie es noch viel weniger bei Kupferstichen, weil hier nichts entgegensteht, daß irgend ein Stecher, nach Erfindung des Drucks, irgend eine Zeichnung oder Malerei eines ältern Meisters zu stechen sich ausgewählt, und wie man bei vielen Blättern sieht, die Zeichen des Namens und des Jahrs ebenfalls übertragen, und da es strenge Pflicht ist, nicht vom Stil des Urbilds abzuweichen, er ihn so genau beibehalten haben kann, daß man glauben könnte, sein Stich gehöre einem viel frühern Zeitraum an. Wollte man nun blos nach dem Stile urtheilen, was würde man von solchem Stiche sagen? der Stil der Komposition und der Zeichnung würde ihn gewiß, selbst dem Auge des erfahrenen Kenners, als älter herausstellen; der Stil des Stichs, wenn ihn der Stecher mit Fleiß einfach und furchtsam, ein altes Niello nachahmend, nicht blos copirend, gehalten hätte, würde ebenfalls für weit älter gelten, weil die Verfälschung nicht erkennbar ist, spricht man von jenen Zeiten, als wenn sichs von einem Nachstich mit dem Original verglichen handelt, und das würde hier nicht der

Fall seyn. Das Papier, worauf man einen solchen Stich gedruckt sieht, kann aus den Ueberresten irgend einer Handschrift aus der Zeit des Urbildes ausgewählt seyn (um leichter irre zu führen), und selbst die Zahlen und Buchstaben können dem Gebrauch jener Zeit gemäß nachgeahmt seyn, was Alles dazu dienen würde, den Betrug zu bestätigen, kurz, nichts würde sich entgegenstellen, jene Platte den dunkeln frühern Zeiten vor Erfindung des Kupferdrucks zuzuzählen, und um so viel schlechter der Stich ausgeführt, um so älter würde er aus der Kindheit der Kunst hervorgegangen scheinen. Bei Bildern und Zeichnungen hingegen ist es nicht so. Der Maler, der es unternimmt, gute Kenner durch solche Art des Betrugs hinters Licht zu führen, muß fürchten, daß er leicht entdeckt werde. Soll er einen schon in Nichtgebrauch verfallenen Stil nachahmen, so muß er sich erst gänzlich des seinigen entschlagen, was fast unmöglich ist, weil seine Pinselführung, wie sehr er sie auch verstellt zu haben meint, immer einige Anzeichen der angewöhnten Art merken läßt, und wo es ihm auch gelingt, sie zu maskiren, wird sie schwerfälliger mühsam und ungewisser erscheinen. Gewisse den frühern Zeiten eigene Feinheiten werden entweder nicht von ihm bemerkt, oder er bringt es nicht dahin, sie nachzuahmen, wenn er auch nur im mechanischen Proceß derselben unwissend ist. Einige damals angewandte Farben sind entweder nicht mehr im Handel, oder haben nicht mehr gleiches Feuer; die Zubereitung seiner Grundirung der Tafel wird ebenfalls verschieden seyn von jener der Alten, der Untermalung mit Wasserfarbe, der Vergoldung, des Firnißes und anderer Dinge der praktischen Malerei nicht zu gedenken, welche von Zeitraum zu Zeitraum sich gänzlich oder theilweise zu ändern pflegen. Alles das demaskirt dem Auge des Kenners leicht den Betrug, indem die Federn des Raben immer an einigen Stellen unter denen des Pfauen hervorstechen; und wenn dieses Alles noch nicht genügen sollte, so läßt sich durch Anwendung ätzender oder beitzender Mittel die Verwitterung prüfen, von denen neuere Malereien immer früher

angegriffen werden, als die alten in Oel, und auf diese Weise kann man leicht zu einem sicheren Resultat gelangen. Aus dem Angeführten erhellt, daß die Herleitung des Alters von der Beschaffenheit des Stiles bei Malereien einigermaßen gelten kann, niemals aber bei Kupferabdrücken und deshalb beruht das Gerede, daß es vor Finiguerra und Schön schon andre Stecher gegeben habe, die ihre Stiche druckten, eine Behauptung, die sich auf einige schlechte Blätter von älterem Stil, der nicht der dieser beiden Meister ist, gründet, auf großer Täuschung.

[14] Noch viel weniger nahm sie zu durch die Werke seiner Zeitgenossen Giammaria und Gianantonio da Brecia, Girolamo Mocetto da Verona, Nicoletto da Modena, Bendetto Montagna und Robetta, da dieser Letztere vielmehr jedem fürs Schöne geübten Auge wahrhaft unerträglich war, weil seine Figuren und vornehmlich seine Gesichter von so widerlicher Form sind, daß man sie eher eine neue Race von Affen als eine Menschenart nennen sollte. Noch einige andre Stecher in Holz aus jener Zeit will ich nicht aufzählen, da sie nicht zum Gegenstand unserer rein der Kupferstecherei zugewendeten Betrachtungen dienen können. Die Blätter von Montegna werden, ohngeachtet ihrer Mängel, in guten Abdrücken von den Kennern begierig und fleißig gesucht und unter ihnen wird seiner heil. Familie, dem Triumph des Julius Cäsar und der Schlacht der Meergötter der Vorzug gegeben.

[15] Das Verzeichniß derselben ist sehr ausgedehnt, es giebt deren viele, sowohl einfach mit dem Grabstichel behandelt als auch in Holz geschnitten und wie es nicht zu bezweifeln scheint, auch geätzte. Sogar würde er, nach dem Urtheile von Christ, überhaupt als der Erfinder dieser Manier zu stechen, welche leichter und schneller von statten geht, als die des Grabstichels und mehr geeignet ist, sich geistreich und mit malerischem Geschmack auszudrücken, anzusehen seyn. Es ist dieses eine in der Folge von vielen ausgezeichneten Malern angewendete

Manier, welche durch dieses Mittel die Masse der Kupferstecher-Produktionen bereicherten, eine Manier endlich, welche auch die Stecher unserer Zeit bei vollendeteren Stichen, wo sichs darum handelt, weniger glatte, mit keckem Pinsel leicht hingeworfene Sachen darzustellen, wohin vorzüglich landschaftliche Parthien gehören, nicht mehr entbehren können. Diese vortheilhafte Entdeckung wurde von Vielen dem berühmten Maler Franz Mazzuola, genannt Parmigianino, beigelegt, von dem bekannt ist, daß er sich bis zum Leidenschaftlichen gerne und viel mit chemischen Operationen abgab, allein die frühere Existenz des Albrecht macht diese Sache sehr zweifelhaft. Gewiß ist es, daß diese Entdeckung, wie schon oben gesagt, durch die Leichtigkeit ihres Processes, viele ausgezeichnete Maler bestimmte, den Stich nach Art der Federzeichnung zu handhaben. Dahin gehören: Parmigianino, von dem der sehr schöne geistreiche Stich, die Grablegung Christi; Ludwig und Hannibal Caracci, von denen Christus di caparola, Susanna im Bad und Apoll mit dem Pan die gesuchtesten sind: Guido Reni, von dem man als das beste Blatt, das Almosen des H. Rochus annehmen kann, Johann Lanfranco, Sixtus Badalochio, Simon Cantarini, genannt Pesarese, Johann Andreas und Elisabetha Sirani, Salvater Rosa, Benedict Castiglione, Bartholomeus Biscaino, Franz und Peter Aquila, Peter Paul Rubens, Anton Van Dick, Cornelius Schutt, Jacob Jordäns, Lucas van Uden, Pietro Testa, Nicolaus Berghem, Franz Londonio, zu geschweigen der unermeßlichen Anzahl anderer Maler und Kupferätzer, die mit mehr oder weniger Vollendung Kraft und Geschmack arbeiteten, und ich schließe die Note mit Joseph Ribera, genannt Spagnuoletto, von dem der besoffene Silen, ein H. Hieronimus und H. Bartholomäus, von so wohlverstandener geistreicher Behandlung sind, daß ich sie immer wieder mit unaussprechlichem Wohlgefallen betrachte.

[16] Nicht so sehr als Albrecht, aber doch auf lobenswerthe Weise, zeichnen sich unter den Ultramontanen

jener Zeiten aus: Lucas Kranach, Ludwig Krüger, Albrecht Altorfer Bartel und Sebald Beham, Heinrich Altegräffer, Jacob Bink, Johann Brosamer, Heinrich Lautensac, Virgilius Solis, die Brüder Hopfer, Melchior Lorch, Theodor de Brie und andre, aber sie geben nicht besondern Anlaß zu Betrachtungen in Bezug auf den Zweck, den wir uns vorgesetzt haben.

[17] Ich sagte, fast immer, weil nicht immer die Umrisse in den von ihm veröffentlichten Platten von demselben Verständniß und derselben Zierlichkeit sind; und thun dieß, selbst auf die Gefahr hin, von vielen jener Liebhaber und Künstler verdammt zu werden, welche, da sie bei diesem berühmten Künstler sehr viele Theile wahrhaft schön finden, nicht begreifen können, daß er in einigen andern vernünftigerweise getadelt werden könne.

[18] Daß Raphael manchmal, wo es nöthig war, die Umrisse der von Marc Anton preparirten Durchzeichnungen übergieng, um sie so auf die Platte zu übertragen, könnten wir, wenn wir es nicht anders woher wüßten, schon aus der Beobachtung abnehmen, daß dieser sein Schüler immer, oder fast immer, nicht nach von diesem großen Meister schon vollendeten Gemälden, sondern nach seinen ersten, so zu sagen, extemporirten Scizzen stach, welche daher noch weit entfernt von jener aufs höchste gebrachten Vervollkommnung derselben Compositionen in seinen Gemälden waren, die nachher oft verändert und verbessert wurden, wie dieß daraus hervorgeht, daß er, um der Meinung seiner gelehrten Zeitgenossen zu folgen, welche dafür hielten, die antike Lira könne nichts andres gewesen seyn, als die moderne Violine, auf dem im Vatican gemalten Parnaß, dem Apollo dieses Instrument in die Hand gab, während man auf dem Blatte von Marc Anton die Lira, ähnlich der des Apollo Musagetes, findet. Eben so finden sich in der von demselben Raimondi gestochenen heiligen Familie die beiden Köpfe der heil. Jungfrau und der heil. Elisabeth genau in gleicher

Stellung, während er im Gemälde den Kopf der heil. Elisabeth mit dem feinsten Verstande etwas geneigt gestellt hat, aber ganz von vorn und im anmuthigsten Contrast mit dem der heil. Jungfrau, wodurch er sowohl verstärkten Ausdruck als Abwechselung gewann. Und so brachte er auch noch in andern Stellen derselben Composition und in vielen andern seiner von diesem würdigen Schüler gestochenen Zeichnungen, wenn er sie mit dem Pinsel ausführte, merkliche und vortheilhafte Veränderungen an. Wer die noch jetzt existirenden bewundernswürdigen Zeichnungen Raphaels kennt, entdeckt darin mitten unter dem tiefsten Wissen das Feuer und die Schnelligkeit seines Schaffens. Diese rasche Bewegung seines Rothsteins oder seiner Feder machte, daß, obschon keine Linie vergeblich ausfiel, und vielmehr für Kenner-Augen hinreichend bestimmt erscheinen, als Tochter seiner lebhaften Phantasie und langen Uebung, diese Zeichnungen, so viel sie auch vermöge des leichten Gepräges der Originalität, und auserlesenen Geschmacks höher, als die besten Stiche Marc Antons, doch auch wieder tiefer stehen, als sie, durch die Reinheit und strenge Correktur jener augenscheinlich später mit aller Ruhe gereinigten Umrisse durch Raphael selbst. Der ohne Vergleich beste solcher Stiche und der am meisten die verbessernde Hand des großen Meisters anzeigt, scheint mir der Bethlehemitische Kindermord, und gerade dieser ist der erste von ihm unmittelbar nach der Originalhandzeichnung Raphaels gestochen. Die zweite Platte, die er hernach aufstach, (wenn nicht etwa der Aufstich von Marco di Ravenna ist) wo ein in einiger Entfernung stehender Baum beigefügt ist, welcher sich auf der ersten nicht befand, und die hernach uneigentlich wegen einiger Aehnlichkeit des Baums mit dieser Staude Farrenkraut benannt wurde, wurde lange Zeit von den Liebhabern für etwas schöner gehalten, aber jetzt denkt man anders *). Woraus man

*) So sagt Huber, auf die Autorität Malvasias hin: daß dieser Nachstich seines Todes wegen das Werk eines römi-

immer mehr wahrnimmt, wie viel der Beistand Raphaels dem Raimondi half, sowohl durch das Corrigiren der zum Stich bereiteten Umrisse, als durch seinen Rath und liebreiche Leitung.

[19] Der Leitung und dem Beispiel des Marc Anton verdanken wir eine große Anzahl von Stichen, wenn schon nicht schön, von Seite des reinen Stichs, doch mehr oder weniger achtungswerth von Seiten der Zeichnung, wiewohl auch darin denen ihres Meisters oder Vorbildes untergeordnet. Unter vielen andern, welche hier aufzuzählen nichts nützen würde, zeichnen sich die von Agostino Venetiano und von Marco die Ravenna aus, Schüler und Gehülfen von ihm, auch verdienen die von Giulio Bonasone, Giambattista, Franco, Nicolo Beatricetto, Luca Penni, Giambattista, Giorgio, Adam und Diana, sämmtlich Montuaner von der Familie Ghisi, Beachtung. Einige davon stiegen zu hohen Preisen bei vielen Liebhabern, welche das Seltne nur zu oft mit dem Schönen verwechseln.

[20] Man hat gesagt, (so finde ich es ausdrücklich im Handbuch von Huber und Rost, auf die Autorität des Vasari hin), daß er der erste gewesen, welcher in seinen Stichen die Luftperspective geltend gemacht habe, was ihn ein für unsere Kunst nicht genug zu lobendes Verdienst verleihen würde; ja man spricht viel mehr noch den Worten desselben Vasari nach: „Daß kaum die Malerei selbst mittelst ihrer Farben die Luftperspective besser geltend machen könne.“ Allein Jeder, der diese meine Betrachtungen liest, und selbst Künstler ist, und weiß, daß die Luftperspective, sowohl in Zeichnungen als im Stich, durch gehöriges Vermindern der

---

schen Edelmanns gewesen sey. Joubert im Gegentheil sagt, daß der Kupferstich mit dem Farrenkraut der erste von Raimondi selbst, unter Raphaels Anleitung gestochen gewesen; und durch andre von Marco die Ravenna herrühre.

Kraft der Schatten in den entfernten Theilen, als durch Dämpfen der Lichter hervorgebracht wird, erkennt auch leicht, daß durch die Stechweise des Lucas diese Art von Luftperspective nicht vollkommen beobachtet seyn konnte, da er, wie die andern Kupferstecher seiner Zeit, immer den weißen Grund des Papiers an manchen noch gefärbten Theilen stehen ließ. Ich habe gesagt, vollkommen beobachtet, weil, wenn er dabei auch die Abschwächung des Lichtes nicht hinzuzubringen, er doch die Verstärkung der Schatten verstand, was wenigstens eine Abwechselung des Tons über die nähern und entferntern Gegenstände verbreitete. Allein diese furchtsamen und wenig merklichen Andeutungen der Luftperspective waren noch weit davon entfernt, Grund zur Versicherung zu geben, daß die Malerei wenig mehr zu thun vermöge, welche mit Hülfe des Colorits ein Mittel mehr hat, um die zwischen den Gegenständen befindliche Luft durch Abnahme der Lebendigkeit der Farben anzudeuten. Es ist nicht sowohl die erste Epoche, bei der wir diese Verfeinerung der Stechkunst suchen müßen, sondern etwas weniges davon in der zweiten, und vielmehr noch in der dritten, wie wir klar sehen werden, wo die Behandlung auf so vielfache Weise abwechselte, je nach der verschiednen Oberfläche der Gegenstände und den verschiednen Entfernungen, durch so viel größere oder geringere Bewegung der Linien, als auch durch größern oder geringern Glanz, Breite und Tiefe und verschiedenartige Unterbrechung derselben; da erreichte man den höchsten Punkt der Luftperspective, wie die Malerei selbst, indem man, wie diese, nicht allein die Lichter und die Schatten, und die größere oder geringere Deutlichkeit der Umrisse, bei mehr oder weniger entfernten Gegenständen, sondern auch die Lebhaftigkeit der Farbtöne selbst durch einfachen Gang und angemessene Unterbrechung durch die dritte Linie der Behandlung aufopferte.

[21] Kleine Meister wurden einige Stecher genannt, welche innerhalb jener Epoche eine große Anzahl kleiner

Blätter ihrer eigenen Komposition hervorgebracht hatten, unter denen Penz sich auszeichnet. Aehnliche Blätter, mit mehr oder weniger Geschmack und Kenntniß gestochen, sind immer sehr fein und genau ausgeführt, und sind eben so viele Edelsteine für Kupferstichsammler.

[22] Bei gestochenen Blättern, sowohl radierten als in regelmäßiger Grabstichelmanier, die auf einen hohen Grad von Vollendung gebracht sind, ist es sehr leicht, um die Schärfe dieser und die Rauheit jener Art zu vermeiden, die gebührenden Grenzen zu überschreiten, und unmerklich von einem Extrem zum andern überzugehen. Der geschickte Künstler, wie viel Mühe es auch kosten mag, zeigt gerne seine Stärke im Ueberwinden der größten Schwierigkeiten seiner Kunst, und wie diese Art von Triumph für ihn unglaublich verführerisch und angenehm ist, versucht er es auch mit eben so viel Lust, als es ihm schwer ankömmt, sich zu mäßigen, und seine Arbeit in der Art zu mildern, um die eigenthümliche Strenge seines Instrumentes nicht durchscheinen zu lassen. Die Liebhaber, voll Bewunderung über die überwundenen Schwierigkeiten, fangen an, Geschmack daran zu gewinnen, und sich um jeden Preis, zu großem Gewinn des Künstlers, solche Blätter zu verschaffen. Der Künstler aber, um so mehr aufgemuntert, folgt immer mehr dem Geschmack der Liebhaber, und fängt an, die Weichheit einigermaßen zu übertreiben. Seine Nachfolger, einmal dazu verdammt, immer die Fehler ihres Vorbildes zu übertreiben, treiben rücksichtslos Mißbrauch damit, wohlzufrieden, wenn ihre dargestellten Figuren nach ihrem Sinn lebendig, und daher an Fleisch und Knochen so dunstig erscheinen, daß sie einem bloßen Hauche zu weichen scheinen. Und das ist die übelverstandne Weichheit, welche die Stiche einiger Künstler der dritten Epoche an sich tragen. Der zu seiner Zeit und in seinem Vaterlande so sehr geachtete Beauvarlet befand sich unter der Zahl dieser, und fiel sehr schnell in Vergessenheit, ohngeachtet seine Geschicklichkeit in andern Theilen seiner Profession unbestreitbar groß war.

[23] Vielleicht Schüler von Hieronimus Cock, selbst ein für jene Zeiten tüchtiger Kupferstecher mit dem Grabstichel, und der Lehrmeister vieler Andern, die zwar weniger als Cort, aber doch auch verdienterweise in der Kunst sich in Achtung erhielten. Cornelius Cort selbst hatte auch einige Schüler und Nachfolger, unter diesen Philipp Thomassin, Meister in dem Fache des Callot, Augustin Carracci und Franz Villamena.

[24] Der hl. Hieronimus in halber Figur nach Vanni ist im Machwerk besser als der andre auch in den von Carracci's eigner Hand gestochenen Theilen, ehe sein Schüler Villamena die seine daran legte, wie man an einigen sehr selten und theuer gewordenen Abdrücken dieser Platte vor der Vollendung sieht. Auch die guten Abdrücke dieser Platte, nachdem sie von Villamena übergangen worden, sind von den Liebhabern begierig gesucht, und können, wie ich gesagt, vortrefflich als Vorbild für junge Anfänger von Seite des Stichs dienen, weniger indessen in malerischer Hinsicht, obschon sie von vielen Malern dazu vorgeschlagen werden, auf die Gefahr hin, eher Manieristen zu machen, als zu bilden; da beim ersten und noch mehr beim zweiten Hieronimus die Formen so stark angegeben und übertrieben sind, daß ich zweifle, ob sich je in der Natur ein Typus dafür vorgefunden habe.

[25] Es ist gewiß besser, die Lichtmassen, so groß man kann, zu halten, als sie durch Halbtinten einzuengen, wie es bei vielen modernen Stichen der Fall ist, bei denen die Fleische von Metall scheinen. Allein zwischen beiden Unschicklichkeiten kann man den Mittelweg halten, welcher zur richtigen Nachahmung der Natur leitet. Die Stiche von Cort, Augustin Carracci und vielen Andern jener Zeit würden in Bezug aufs Helldunkel hinreichend ausgeführt seyn für einen Abdruck auf Tonpapier, um die Lichter mit Weiß aufzuhöhen, da der gefärbte Ton des Papiers in solchem Fall den Dienst der sich verlierenden Halbtinte thut. Für den Druck auf weißes Papier aber

sind es nur einfache Anlagen, indem das Kupfer nicht hinreichend mit Machwerk überdeckt ist. In Hinsicht des Helldunkels stach Augustin Carracci mit dem Grabstichel wie seine beiden Verwandten Ludwig und Hannibal, nach Art des Parmagianino radierten und ätzten.

[26] Was in der Kupferstecherei gesetzte Punkte und Zwischenlinien, bei den Italiänern auch Spacco genannt, sind, werde ich an einem andern Ort weitläufiger auseinander setzen. Für jetzt genüge es zu wissen, daß gesetzte Punkte diejenigen mehr oder weniger kurzen kleinen Linien sind, welche man in den bessern modernen Stichen innerhalb der Räume sieht, welche zwei im rechten oder spitzen Winkel gekreuzte Linien bilden, und zwar in gleicher Entfernung vervielfältigt und eben so auch zwischen zwei nicht gekreuzten Linien vorkommend. Zwischenlinien sind die feinen und genau in der Mitte der Zwischenräume ununterbrochen fortlaufenden Linien, welche zwei stärkere Linien frei lassen. Die Stiche, welche ich im zweiten Bande geben werde, sollen alle diese Dinge zur deutlichen Anschauung bringen.

[27] Man rühmt von Golzius, er habe als unermüdlicher Stecher sich eine solche Leichtigkeit dabei zu eigen gemacht, daß er einen angefangenen Schnitt fest fortgeführt habe bis zu seinem Ende, ohne jemals mit dem Stichel inne zu halten, und daß die langen Kupferfäden, welche beim Durchfurchen der polirten Oberfläche der Platte leuchtend und gekräußelt aus der Spitze des Grabstichels hervorzukommen schienen, sich um so leichter anhängten, da sie von ihm nicht, wie es andre Stecher thun, mit dem dritten oder vierten Finger der linken Hand beseitigt wurden, sondern er besagte Spitze an seinem Bart abzustreichen gewohnt war. Als er daher einst den ganzen Tag gearbeitet hatte, und darauf mit seinen Freunden zur Tafel gieng, waren an seinem Kinn so viele solcher glänzenden Fäden hängen geblieben, daß sie beim Kerzenschein auf eine eigene Weise glänzten und ihm den

Scherznamen, der Mann mit dem goldnen Barte, verschafften. Ich vernahm dieses anmuthige Geschichtchen während meines Aufenthalts in Paris aus dem Munde des berühmten Wille. Golzius hatte einige Schüler, die ihm gleich kamen, und vielleicht noch in der Führung des Grabstichels übertrafen. Unter diese muß man J. Matham, den ältern de Gheyn, Johann Müller und Johann Sanredam zählen. Die beiden letzten, vorzüglich Müller, stachen mit bewunderungswürdiger Kühnheit, Festigkeit und Reinheit.

[28[Unter den Stichen, deren so viele nach diesem bewundernswerthen Werke veröffentlicht wurden und worunter sich welche vom größten Format befinden, steht doch das auf einem ziemlich kleinen Blatt enthaltene von Rota in allen Beziehungen so hoch über allen andern, als das Original über seinem Stiche steht. Jedoch eine mißfällige Sache ist es, daß er das Format zu sehr erhöht hat, welches sich wie 59—74 verhält, während sein Stich das Verhältniß von $7\frac{1}{2}$ zu $11\frac{3}{4}$ hat. Dadurch war er genöthigt, die Figuren im untern Theile des Stichs und die den Heiland umgebenden Figuren nach gleichem Maaßstab zu behandeln, die in dem Gemälde des Buonaroti um ein Drittheil größer sind. Aus demselben Grunde mußte er, auf unverzeihliche Weise und zum großen Nachtheil der Composition, die Gruppe der Heiligen und die ihnen beigesellte Heiliginnen, die einen Kranz um den göttlichen Richter bilden, theilen und einen großen leeren Raum lassen, was jener große Meister nicht ohne Ursache vermeiden wollte. Ich steche jetzt dasselbe Originalbild auf zwei Platten, verfertigt nach einer fleißigen und wohlverstandenen Zeichnung von dem ausgezeichneten Maler Thomas von Faenza, nunmehr würdiger Professor in St. Luca zu Rom, wo ich sie auf meine Kosten machen ließ. Ich hatte während meines ersten Aufenthaltes zu Rom viele Studien nach diesem Werke gemacht und den Stil dieses Meisters schon hinreichend kennen gelernt, und als ich dahin zurückkehrte, fand ich bald durch theilweises

und wiederholtes Vergleichen dieser Zeichnung mit dem Gemälde, sie zu meiner höchsten Befriedigung sehr übereinstimmend damit, gleichwie sie auch die besten Künstler jener Hauptstadt bewunderswürdig fanden. Die Kopie scheint mir in Hinsicht des Helldunkels sogar besser als das Original, wie man es jetzt sieht, wo es von häufig aufsteigendem Weihrauchdampfe geschwärzt und seit fast 300 Jahren nicht gereinigt worden ist. Denn jetzt, wo der Rauch während den kirchlichen Funktionen in großer Menge aufsteigt, hat sich diese Schwärze sehr vermehrt und das Bild muß zu den Zeiten des Clemens VII. ganz anders ausgesehen haben. Nach solchen Vorbereitungen, den Stich des Martin Rota und diese Zeichnung vor Augen, fürchte ich nicht, in meinem Vorhaben irre zu gehen.

[29] Es ist jedoch nöthig, daß der Abdruck von den ersten sey, weil bei dieser feinen Arbeit das Kupfer bald abgenutzt war, und dabei die Hauptschönheiten schwanden. Solche Abdrücke sind gegenwärtig sehr selten und theuer.

[30] Der feingebildete Leser wird leicht die Ursache finden, warum ich weder in diesem noch in andern Kapiteln vom Holzschnitt gesprochen habe. Schon der Titel dieses Werks schließt alles das aus, was nicht die Kupferstecherei angeht. Ueberdieß haben wir schon bei der Kupferstecherei gesehen und werden es in der Folge noch mehr gewahr werden, daß der Künstler nichts Gutes machen kann, wenn er der Zeichnung nicht wohl mächtig ist, und nicht eine lange Uebung im Gebrauche des Grabstichels und der Nadel hat voran gehn lassen; anstatt daß der Holzschneider (Formenschneider), meistens leer an aller malerischen Erkenntniß, wenn ihm nur die beständige Aufmerksamkeit und gewissenhafter Fleiß nicht mangeln, lobenswerthe Blätter in seiner Art des Schnitts hervorzubringen vermag. Bei den schönsten Holzschniten wurden fast immer der Umriß und die Schattirung von guten Malern oder Zeichnern mit der Feder fleißig und deutlich

auf den zum Schnitt bestimmten Holzstock von Buxbaum in der Art der ausgeführten Arbeit aufzeichnet. Der Stecher hatte daher weiter nichts zu thun, als alle Federstriche unberührt und erhaben auf der Platte stehen zu lassen, indem er alle von der Feder nicht berührte Stellen des Buxbaums mehr oder weniger aushöhlte und die ganze Arbeit stand dann schon fertig auf der Platte, so daß, wenn er durch irgend eine Nachläßigkeit auch irgend einen Rand von Bux um den Federstrich hatte stehen lassen und er dadurch zu dick blieb, derselbe Zeichner auch nach den ersten Probedrücken des Stockes ihn nach fleißiger Durchsicht verbessern lassen konnte, wie man auch noch jetzt thut. Es gab zwar einige dieser Holzschneider, welche wahrscheinlich selbst ihre Schattirung mit der Feder auf den Stock zeichneten, ehe sie den Schnitt begannen, wie es manchmal auch die Zeichner thaten, welche, nachdem sie die Zeichnung mit der Feder auf den Bux gebracht, auch selbst die Operation des Holzschneidens vornahmen; aber in einem wie im andern Fall gebührt das ganze Verdienst dieser Kunst dem Zeichner und es blieb dem Stecher nichts weiter übrig, als die mechanische und nicht besonders schwierige Genauigkeit des Aushöhlens alles dessen, was nicht mit Tusche bezeichnet war. Wohl eine sehr nützliche Kunst, ehe der Druck des Kupferstichs erfunden war, doch immer tiefer stehend als die Kupferstecherkunst, sowohl was das Stechwerk, als den Druck betrifft. So viel in allem Guten gegen Herrn Papillon und manchen Andern.

[31] Andre von dieser Familie, und andre Nachahmer trugen, wenn auch nicht so viel als Egidius, doch auch nicht wenig zum Vorwärtskommen der Kunst bei, als da sind: Johann und Raphael, seine Oheime, welche mit leichtem festen Stichel eine große Anzahl Platten nach italiänischen und deutschen Malern stachen, und sein Nachfolger Robert de Vörst. Es ist kein Wunder, wenn die Sammlung der Werke dieser Kupferstecher=Familie auf eine wahrhaft außerordentliche Anzahl stieg. Die Stech=

art jener Zeiten war von der Art, daß, wenn der Stecher sich Gleichheit und Festigkeit im Stich zu eigen gemacht hatte, er fast mit gleicher Geschwindigkeit stechen konnte, mit der man in der ausgeführten Art zeichnet. Die Sadeler waren durch ihre lange Einübung des Grabstichels so vertraut mit diesem Instrumente geworden, daß sie, obschon die Hülfe des Scheidewassers damals schon sehr bekannt war, dennoch vorzogen, selbst die Landschaft blos mit dem Grabstichel zu stechen, statt sich der Unbequemlichkeit, die Platte mit Genauigkeit zu firnißen, um Steine, Bäume und Erdreich darauf zu radieren, und der Langweiligkeit, viele Stellen mit der nöthigen Vorsicht zu decken und wieder zu decken, zu unterwerfen, während man dabei doch nie ganz sicher ist, alle Unannehmlichkeiten zu vermeiden, denen eine solche Operation ausgesetzt ist, und zuletzt die Hülfe des Grabstichels immer noch nöthig hat, um die Platte auf die beabsichtigte Harmonie zu bringen. Und in der That, so weit der Grabstichel gelangen konnte, erreichten sie ihre Absicht auf löbliche Weise, wie sie auch von andern Stechern außer den hiergenannten in dieser zweiten Epoche erreicht wurde. Aber dieses Alles eignete sich ganz wohl für die Stechart jener Zeit, aber übel würde sich es zu der einmal nöthig gewordenen, weit mühsamern unserer Tage schicken, in der eine halbe Figur, durch die Verschiedenheit der Lokaltinten, und wegen des künstlichern mit Recht eingeführten Machwerks, mehr Studium und Zeit erfordert, als eine Darstellung mehrerer ganzer Figuren der Sadeler und anderer ihres Systems oder ihrer Vorgänger. Die bloße Darstellung der heitern oder wolkichten Luft, nicht zu gedenken der Fleische, der verschiednen Drapperien und vieler anderer Nebendinge des modernen Stechsystems, können, verglichen mit den Ausführungen der besagten Meister, jeden Verständigen von dem ungeheuern Unterschied überzeugen, der zwischem dem einen und dem andern Stile statt hat. Man sehe die Stiche des Raphael Morphen, der im Gebrauch der kalten Nadel alle andern Kupferstecher weit übertrifft.

[32] In der Art zu stechen, auch unabhängig davon, daß es eigne Compositionen seyen, ist es nöthig, daß der Kupferstecher sich gewöhne, mit Leichtigkeit und Meisterschaft zu scizziren, und es kann nichts Lobenswerthes heraus kommen, als wenn er selbst fast täglich inventirt und componirt. Durch solche vorläufige Uebung erreichen viele Stecher sogenannter Vignetten, für bessere Buchhändler-Productionen und mehr als anderswo in England ausgeführt, Erstaunliches, auch wenn sie nach Zeichnungen Anderer in einfachen Scizzen stechen. Wirklich verwandeln sich die kleinen Figuren Callots, durch ein starkes Vergrößerungsglas betrachtet, in Scizzen mit dicker Feder und wenig senkrechten Strichen die Schattenmassen angegeben; doch darüber ausführlicher im praktischen Theil.

[33] Dieser zu jenen Zeiten für unnachahmlich gehaltene Stich wurde von unserem Bonacina, der nicht mehr als ein mittelmäßiger Stecher war, lobenswerth nachgestochen. Wie viel besser noch hätte es ein geschickterer als er machen können? Nicht das sind die Schwierigkeiten der Stechkunst, die man unübersteiglich nennen kann. Uebrigens hatte Mellan seine Nachahmer, unter denen Jacob Thurcisen, Michel Lasne in seinem Portrait des P. Caussin und Nanteuil in dem des Ludwig Hesselin; aber nicht die besten Stiche dieser Künstler gingen daraus hervor. Auch der Venetianer Pitteri, wenn er nicht ganz Mellan nachahmte, wollte sich doch gewissermassen seiner Art bedienen, mit einer einzigen anschwellenden Strichlage, bald etwas mehr senkrecht, bald mehr schief über die Platte gelegt, aber seine Arbeit wurde verschrumpft und haarig.

[34] Und auch deshalb Haupt der Schule, weil Meister vieler tüchtigen Kupferstecher, die sowohl durch die Qualität als Quantität ihrer Werke sich in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts auszeichneten und, die gleich ihm, viel nach den besten Malereien der italiänischen Schule zu großem Vergnügen und Vortheil der Kupferstich-Liebhaber und Künstler gestochen haben. Unter vielen seiner

Schüler und Nachahmer zeichnen sich aus: Nicola Poilly (von dem wir in der Folge sprechen werden), Carlo Audran, Stephan Baudet, Stephan Picart, Theodor Matham und Wilhelm Vallet. Bei guter Uebung der Hand kann man in jenem Stile schnell und gut arbeiten, daher die Anzahl der Stiche, die damals in einem kurzen Zeitraum erschienen, erstaunlich ist. Wie verschieden ist es gegenwärtig, und wie viel fordert man nicht jetzt von einem Kupferstecher.

[35] Was wollen die schönsten damaligen Vignetten von Callot und della Bella sagen, wenn man sie mit den französischen und englischen unserer Tage vergleicht? Als Zierde Tipographischer Prachtausgaben ist dieses Genre des Stichs gegenwärtig zu so hoher Vollkommenheit gebracht, daß es nicht höher getrieben werden kann. Vorzüglich haben die Engländer in der neuesten Zeit mit schöner Kühnheit starke Lokaltöne eingeführt, wie man sie bei großen Stichen anbringt, und so auch in andern Theilen eine markigere Behandlung, was Abwechselung hervorbringt und einige andere Töne sanfter und durchsichtiger erscheinen macht. Dabei haben sie auch, wo es hingehört, eine gewisse leichte Weichheit und Unbestimmtheit des Umrisses in den Fleischen eingeführt, wodurch sich ein Gemälde im Großen, mittelst der natürlichen Perspective dem mit einem scharfen Gesicht versehenen Beschauer, aus der Ferne verkleinert darstellt. Nachahmer und vielleicht Schüler von Stefano waren Andreas Podesta und J. Battista Galestruzzi, beide Genueser, die, obgleich sie nicht bis zu dem Grad von Feinheit und Lebendigkeit des Strichs gelangten, was so reizend bei ihrem Meister herauskam, doch ihren Stichen durch Einfachheit der Behandlung, Kenntniß der Formen und des Helldunkels (Dinge, die selten sich verbinden) etwas Festes und Geistreiches zugleich verliehen, was sie sehr angenehm macht.

[36] Ich sagte, daß den größten Effekt mit möglichst weniger Arbeit zu erreichen, beim Stich im kleinen

sehr dienlich sey, aber übel im Großen. Hier die Ursache: Im Kleinen, wenn man es auch nur mit einer einzigen Strichlage abthut, kann man leicht durch Verstärkung dieser Striche in den Schatten hinreichende Kraft des Helldunkels erreichen, ohne sie zu sichtbar zu machen und ohne in die Unschicklichkeit zu verfallen, dem dargestellten Gegenstand die Glätte und Härte des Metalls zu geben. Vielmehr hilft die Sparsamkeit der Schattirung ziemlich viel, um die Arbeit ungezwungen und durchsichtiger zu machen. Im Großen dagegen giebt es nichts Schlimmeres, als wie Mellan, niemals eine zweite Lage darüber zu stechen, oder wie der Holländer Müller, mit weiten zweiten Lagen darüber, ohne dazwischen gesetzte Punkte. Im ersten Fall, die Schatten wie helle Halbtinten behandeln, werden die Linien zu dick; anstatt zurückzuweichen, nähern sie sich bei der zunehmenden Erhabenheit, weil die Verstärkung der Linien sie zu sichtbar macht; im zweiten Fall kömmt beinahe das Gleiche heraus, weil die weißen Räume innerhalb der Kreuzungen zu groß bleiben, dem Beschauer zu sehr ins Auge fallen, und die nöthige Ruhe verhindern. Daher die besten Kupferstechermeister nicht blos das Weiße ähnlicher Zwischenräume sänftigen durch wohl angebrachte längliche Punkte, sondern auch wohl noch eine dritte Lage hinzufügen, um den unziemlichen Glanz zu mäßigen.

[37] Es muß bemerkt werden, daß es bei dem unmerklichen und nicht beständigen Vorwärtsschreiten unserer Kunst zu ihrer Vollkommenheit, nehmlich von einer Epoche zur andern, oder besser zu sagen, vom End einer zum Beginn der andern Epoche, eine so bestimmte Verschiedenheit nicht giebt, daß nicht einige Kupferstecher dabei vorkämen, die eben sowohl in der einen als andern Epoche ihren Platz finden könnten. Diese kleine Ungebühr, ich meine die Zusammenstellung der Meister der dritten Epoche, von denen vielleicht mancher besser in der zweiten stände, wäre leicht zu heben gewesen, wenn sich dem nicht die chronologische Reihenfolge entgegengestellt hätte.

[38] Unter den Kupferstecher-Schülern des Rubens verdient Peter Soutmann einer ehrenvollen Erwähnung, der bei einiger Abweichung im Machwerk ebenfalls den Stil seines Meisters getreu darzustellen verstand. Die Liebhaber haben den Stich des berühmten Abendmahles von Leonardo da Vinci begierig gesucht, den er nach einer von Rubens während seiner Durchreise durch Mailand gefertigten Studie stach. Aber vermochte wohl Rubens, wie hoch er auch als Maler stand, den da Vinci getreu zu copiren, der nach total verschiednem Grundsatz und Art verschieden malte? Gewiß nicht. Er war in diesem Fall, wenn schon ein Adler, doch einer, der vergeblich und naturwidrig trachtete, den melodischen Gesang der Nachtigal nachzuahmen. Deswegen ist kaum auszusagen, wie sehr jenes Abendmahl verunstaltet ist. Rubens war dergestalt in seinen Eigenheiten festgebannt und sie waren bei ihm so eingewurzelt und durch lange Gewohnheit so unabänderlich geworden, daß, während er glaubte, sich in Leonardo umzuwandeln, er Leonardo in sich selbst veränderte, obschon jenes noch jetzt sichtbare wunderschöne Bild, damals noch nicht, wie nun, von mehr als einer profanen Hand gänzlich übermalt war, so erscheint es doch in jenem Stich augenscheinlich als ein Werk dieses holländischen Hauptmeisters und zwar mehr als manche andre Malereien, die ganz von seiner eigenen Compositien sind.

Ich will nicht von vielen andern Stechern jener Schule und jener Zeit reden, die, wie viel sie auch gerechtes Lob verdienen mögen, doch um manchen Grad unter den schon genannten stehen. Diese würden die Schüler von Soutmann, Johann Suiderhöf, Jacob Louys, Wilhem Leuw, und Peter van Sompelen seyn. Eitle Mühe und langweilig für meine Leser wäre es, wenn ich alle nennen wollte. Einer jedoch aus jener Zeit, aber nicht aus jener Schule, ist Wenzel Hollar von Prag, der sich unter den Kupferätzern nicht wenig auszeichnet; seine Werke gefielen in hohem Grade, und sind auch noch heut zu Tage von gebildeten Liebhabern geschätzt, die vornehmlich seinen kleinen Stich, den Hasen von Hollar genannt, wegen der

leichten Flüssigkeit seiner Nadel bewundern. Sieht man jenes Thier an einer seiner Hinterpfoten aufgehängt, so glaubt man die Zartheit seines zugleich weichen und etwas rauhen Pelzes zu fühlen, wie man es nicht besser als durch Nadel und Scheidewasser und nur in der Art, wie sich Hollar dieser Mittel beim Stechen bediente, auszudrücken vermag. Gesucht ist auch der Thurm der Hauptkirche von Antwerpen in Abdrücken mit einer Linie Schrift unten, und die Magdalena in der Wüste.

[39] Sowohl in der Malerei als im Stich hatte er eine ziemliche Anzahl Zöglinge und Nachahmer, Lievens, van Ulliet, van Ostade, Worlidge, Castiglione, Watelet, Benigno Bossi, Friedrich Schmidt, Basan, Wilson, Boissieu, Denon, Baillie, Bartsch, Heß u. a. m. (zu denen ich mich selbst zähle) versuchten sich, der eine mehr, der andre weniger, in der Ausübung jener dem Anschein nach leichten, dem Wesen nach aber sehr schwierigen Art zu stechen. Es scheint mir aber, daß es denen darunter besser gelungen sey, welche seinen Grundsätzen, nicht seinem mechanischen Verfahren folgten, worin sich keine bestimmte Norm vorfindet. Rembrand glaubte, daß, um nur den gewünschten Ausdruck und die erforderliche Kraft des Helldunkels zu erhalten, ohne allen Zwang jede Richtung und Kreuzung der Striche, Scheidewasser, Grabstichel, kalte Nadel, oder irgend ein anderes Instrument anwendbar sey; vielmal mißlang es ihm selbst, sehr oft jedoch erreichte er seine Absicht auf bewundernswürdige Weise. Aber ich kenne Keinen, der ihm bis aufs Tippelchen hätte nachahmen wollen, und dem es gelungen wäre. Er hat eine Art des Stichs erfunden, die wir die freie Radirung nennen, und wovon wir an seinem Orte reden werden; eine Art, die als geeignet für die gefühltesten und geistreichsten Darstellungen auf und angenommen worden ist und ihnen ein kräftiges Helldunkel verleiht, wenn der Künstler die unnachahmlichen Kraftdrucker dieses außerordentlichen Mannes nicht nachahmt, sondern sie nur nach seinem Beispiel, der eigenen Eingebung folgend, frei hand-

habt. Das Verzeichniß seiner Blätter ist sehr groß, und außer den schon angezeigten sieht man viele von Kennern sehr gesuchte; solche sind das Bildniß des Bürgermeisters Six, wovon nur sehr wenige Abdrücke existiren, die der beiden Coppenol, des Advokaten Folling, des Utembogärd, bekannt unter dem Namen des Goldwägers, und das mit der wundervollsten Leichtigkeit und voll Geist und Wahrheit ausgeführte Bildniß des Goldschmidts Lutma in Gröningen. Dieß mag genügen, um damit einige unter so vielen seiner Produktionen im Stich aufzuzählen, die in einer oder der andern Hinsicht alle preißwürdig sind. Von vielen habe ich geschwiegen, die von den Liebhabern in den Himmel erhoben und mit hohen Preisen bezahlt werden und sehr wohl den schon genannten gegenüber gestellt werden können. Allein sie enthalten oft einige gar zu fehlerhafte Parthien in Mitte ihrer übrigen Trefflichkeit und ich kann es nicht über mich gewinnen, einige, in denen sich nackte Frauen vorfinden, zu citiren, weil sie, was die Formen betrifft, wahrhaft unausstehlich sind. Deshalb habe ich auch nicht von seiner Venus im Bad gesprochen, obwohl dieses Blatt hinsichtlich schöner Massen des Helldunkels, und dem was man in der Kupferstecherei Farbe nennt, eines der schönsten von ihm ist und er darin am besten den saftigen Farbauftrag seiner von ihm gemalten Fleische angedeutet hat. Jene, ich weiß nicht warum sogenannte Venus, ist gewiß, sowohl was Gesicht als das Uebrige der Person betrifft, ein Portrait nach dem Leben, aber das Portrait einer häßlichen Frau, fett, welk, ein halbes Säcolum alt. Ich glaube, daß diese Figur kaum den Augen eines Rubens erträglich seyn würde. Bei allen dem ist es vielleicht diejenige Platte, die deutlicher als andre das geheimnißvolle Machwerk Rembrands im Stich verräth.

[40] Ich meine Gerhard Edelink und Gerhard Audran, welche durch wahre Geschicklichkeit im Stich dem Cornelius Vischer so sehr überlegen waren, als er vielen seinen Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger. Zu den Zeiten Watelets und Levesques, welche die Artikel über die schö-

nen Künste in der Encyclopädie schrieben, und die Worte Geist und Geschmack (esprit und gout) in Paris stark in der Mode waren, sorgte Vischer für überflüssigen Stoff, um sie zu seinem Lobe mit lebhaftem Enthusiasmus anzubringen.

[41] Unter seinen Produktionen werden die Communion des hl. Karl in der Pest von Mignard, die hl. Familie mit der Wiege von Raphael, und die Anbetung der Hirten (achteckig), von Guido, vorgezogen. Er hatte verschiedne Schüler und Nachahmer, unter denen sich sein jüngerer Bruder Nicolaus, sein Neffe Giambattista, Steffan Picard, genannt der Römer, Theodor Matham, Wilhelm Chateau, Claudius Duflos, Michel Natalis, Wilhelm Vallet, und Horaz Brunc befinden. Zu seinen Schülern gehören auch Nicolas Pitau und J. Ludwig Raulet, von denen wir hernach reden werden.

[42] Huber rühmt bei Gelegenheit, wo er von den Verdiensten dieses berühmten Portraitstechers spricht, die Leichtigkeit seiner Haarbehandlung. Ich kann ihm hierin nicht beistimmen, da ich sie vielmehr in seinen Stichen überhaupt eher schwerfällig als nicht finde, und weit von dem Geschmack und der Wahrheit derer von Edelink, Drevet dem Sohn und vieler andern entfernt.

[43] Nach Wattelet, Andre weichen sehr ab.

[44] Herr Bervic, ein herrlicher Stecher und mein unvergleicher Freund.

[45] In diesem Bildnisse, wie in verschiednen andern, zeigte sich Pitau würdig, zu den ausgezeichnetsten Stechern der dritten Epoche zu gehören, weil er dabei die Localtöne bis zu einem schönen Grade beachtete, so gleichen Schritt haltend mit Nanteuil, Masson, Edelink und vielen andern der angeführten Reihenfolge.

[46] Ich sagte, daß Masson ein sich nicht immer gleichbleibender Stecher und Zeichner gewesen sey, und

kann als Beispiel einen andern seiner Stiche anführen, nehmlich eine hl. Familie nach Mignard, breiter als hoch, ein in der Zeichnung sehr incorrecter Stich, und in allem durchaus unangenehm; aber die Haare des kleinen Johannes sind, was die Bewegung des Schnittes im Vereine mit der Leichtigkeit und Kraft der Töne anlangt, mit der seltensten Geschicklichkeit behandelt. Sey es nun, daß seine Mängel die jungen Zöglinge von ihm entfernten, oder daß seine Schönheiten ihnen unnachahmbar gewesen wären, er hatte nur seine Tochter Magdalena zur Schülerin und Nachfolgerin in seinem Stil. Auch die Stiche dieser Stecherin sind gesucht und selten. Seiner Nachahmer waren sehr wenige, mehr als Alle ahmte ihm Wille, mehr aus Eigensinn als aus Grundsatz, in seinem Familienconcert, bei einer Perücke eines der Spielenden nach, und ich selbst bin, so gut als es mir möglich, an einigen Stellen einiger meiner Blätter und hauptsächlich in dem Haare des Portraits von Washington darauf ausgegangen, seinem System zu folgen.

[47] Daß Gerhard Audran mit dem Grabstichel geübt war, und damit Praktik und Leichtigkeit errungen hatte, zeigt sein Stich blos mit dem Grabstichel; die Flucht des Eneas aus dem Trojanischen Brande. Dieser Stich macht sich, durch die Verlängerung der Schnitte, ununterbrochen fortgeführt bis zu den Lichtern, etwas metallartig, aber der Stich selbst ist fest und fließend, ja noch mehr als nöthig. Dann noch besser als diese ist seine andre, blos mit dem Grabstichel gestochne Platte, die Ehebrecherin nach Pousin.

[48] Wir werden in einem der folgenden Artikel sehen, daß G. Edelink sicherlich mit seinem Grabstichel, jenen Schlachten, die Audran mit so viel Geschmack und Kenntniß stach und wobei er sich häufig des Aetzens bediente, nicht gleichkommen konnte, aber schwerlich würde er von Letzterm im Stich vom Zelt des Darius übertroffen worden seyn, wobei nicht so viel malerisches Feuer

nöthig war. Der Erfinder der Schlachten: des Triumphs des Alexanders, und seines Besuchs bei der Familie des Darius, war es, der diesen letzten Gegenstand dem Edelink auftrug, überzeugt, daß er geeigneter für seinen Grabstichel als für die Nadel des Audran sey, obgleich er von diesem die merkwürdigen Worte gesagt haben soll, welche dem Maler und Stecher gleich viel Ehre machen: „daß der Stecher den Maler verschönert habe." Audran war bei so vielem Verdienste, die ihm keiner streitig machen konnte und wodurch er sich zu dem ersten Stecher im historischen Fach erhob, doch auch nicht ganz frei von einigen kleinen Fehlern, die jedoch nicht in allen seinen Arbeiten überall stehend vorkommen. Seine Fleische sind manchmal in den Halbtinten zu voll gestopft von einer Masse vieler runder kleiner Punkte, woraus sich ein gewisses Korn ergab, welches etwas zu gedrängt war und sich nicht gut mit den starken Schnitten der Schatten vereinte, während er bei andern (und das vornehmlich in der Pest von Egina von G. Mignard) mit verständiger Unregelmäßigkeit einige kleine kurze, gegen die Schatten zu etwas dicker, nach der Lichtseite zu aber zarter werdende Linien anbrachte, die einen überraschenden Effekt machten. Dabei darf ich die von ihm angewendeten gar zu dicken Striche bei den Haaren seiner Figuren, wozu ich den Grund nicht einsehe, obschon andre achtungswerthe Kupferstecher und darunter Woolet, dasselbe gethan haben, nicht verschweigen. Aber das, was wir, unsers vorgesetzten Zweckes wegen, für den Unterricht junger Kupferstecher anführten, sind kleine Flecken bei so viel Glanz, und deshalb sagen wir von ihm mit Horaz: „Wo so vieles glänzt . . . . will ich an so wenigen Flecken keinen Anstoß nehmen."

Außer den angeführten Stichen von G. Audran sind seine Taufe im Jordan, von Pousin, die von der Zeit entschleierte Wahrheit von demselben, und Christus, der die Schlüssel an St. Peter giebt, von Raphael, sehr gesucht.

[49] Viele moderne Stecher von Verdienst blühten während dieser Zeit; jedoch mehr oder weniger unter Roulet

stehend, weshalb die Kupferstecherkunst durch sie keinen besondern Vorschritt gewann. Aufmerksamkeit verdient jedoch Franz Spierre, welcher zwei Manieren zu stechen hatte, die eine mit übergelegter zweiter Linie im rechten Winkel, in der Art des Poilly, die andre mit einer einzigen Strichlage, nach dem Beispiel des Mellan, aber in gewisser Art doch wieder abweichend. Sein Stich nach Correggio, die hl. Jungfrau das Kind säugend, und den kleinen Johannes, der ihm Früchte reicht, darstellend, wurde sehr gesucht und mit Recht. Der Charakter des Malers ist, was die Zeichnung betrifft, hier sehr wohl behauptet; nicht so aber hinsichtlich des Helldunkels und Colorits stehende Eigenschaften vom höchsten Werth bei jenem großen Meister. Jene von Cornelius Blömart eingeführte Stechart war nicht geeignet, Correggio von der Seite gut darzustellen, deswegen vermochte auch Spierre die flüssige Fettigkeit der Farbe in den Lichtparthien nicht anzudeuten, noch die anmuthige Durchsichtigkeit der Lichtreflexe in den Schatten.

[50] Die Augenbraunen und das Auge der linken Seite des Gesichts sollten etwas niedriger stehen, um dem Gang des Mundes und der Nase zu folgen, und um zu den von dem Maler mit dem Ausdruck der seelenvollsten Zerknirschung dargestellten ganzen Figur beizutragen.

[51] Ich sprach hier von der Schneidnadel, auch kalte Nadel genannt, und obschon ich von diesem Instrumente ausführlich im zweiten Theile reden werde, so finde ich doch für diejenigen meiner Leser, die nicht von der Profession sind, nöthig in wenigen Worten zu erklären, was diese Worte, von denen wir auch im Verfolg Gebrauch machen werden, bezeichnen sollen. Die kalte Nadel also oder Schneidnadel, auch scharfe Nadel, wurde so genannt, um sie von verschiednen andern Nadeln zu unterscheiden, denen sich die Kupferstecher bedienen, um den Umriß oder die Schattenstriche auf den Firniß zu zeichnen, ehe sie das Kupfer durch das Scheidewasser ätzen lassen. Diese Nadel

nennt man deswegen kalte Nadel und Schneidnadel, weil sie schon an sich, unabhängig vom Aetzen, in das Kupfer hinreichend einschneidet. Um Lüfte, feine Wäsche in den Lichtparthien und vorzüglich die Halbtinten gewisser weicher und zarter Fleischparthien zu schneiden, ist dieses Instrument, bei einer wohlgeübten Hand, höchst nöthig. Der ausgezeichnete lebende Kupferstecher Herr Raphael Morghen hat in dieser Art von Arbeit keinen Vergleich zu fürchten, und man kann zur weitern Erklärung seine Werke zu Rathe ziehen.

[52] Huber sagt es in seinem Handbuch, wenn man anders den Deutschen so verstehen soll, da er dem Zunamen Audran nur ein G. vorgesetzt hat. In beiden Fällen würde jedoch dieser Stecher mit seinem Meister nichts gemein haben. Aber wenn jenes G. Gerhard bedeuten sollte, ist der Unterschied zwischen dem Stechstil beider so groß, daß ich mich nicht verleiten lassen kann, einer solchen Versicherung Glauben beizumessen, es kann nur ein augenscheinlicher Irrthum seyn.

[53] Drevet, der Sohn, ist ein geborener Stecher, da er (nach Watelet) im Alter von 13 Jahren eine Platte stach, die in vielen Stücken die geübtesten Stecher zur Verzweiflung bringen kann. Es ist die Auferstehung Christi von Johann André; gewiß zeigt seine Geschicklichkeit, das herauszubringen, was er heraus gebracht hat, den großen Stecher, aber im Ganzen verdient sie nicht, daß gebildete Liebhaber großes Aufheben davon machen.

Sein nach Huber und Andern noch 6 Jahre jüngerer Zeitgenosse war Daulé, der in ungezwungener und sauberer Führung des Stichels ihm wohl zur Seite stand, und in der Kühnheit der Behandlung ihn noch übertraf, aber er hat nicht die Kraft des Helldunkels, in gewißen Theilen auch nicht seine Feinheit und Zartheit. Zu seinem Unglück wandte er häufig seine Geschicklichkeit an einige manierirte Maler, Landsleute von ihm, unter denen Boucher der Hauptheld war, und würzte diese Malermanier noch seinerseits mit einer kupferstecherischen. Lieb-

haber schätzen jedoch sein Portrait der Prinzessin Clementine von Polen und Königin von England und auch die Magdalena nach Correggio. Da ich einmal auf diesen, auch von mir gestochenen Gegenstand zu reden komme, muß ich aufrichtig sagen, er sey (wo ich nicht irre) von mir übertroffen im eigenthümlichen Schmelz und Weichheit dieses Malers, aber gewiß nicht an Reinheit und Lebhaftigkeit des Stichs.

[54] Unter den Stichen des Schmidt in der Art des Rembrand, werden zwei von gleicher Größe, die Auferweckung Jairis Töchterlein, nach einem Gemälde von Rembrand und die Darbringung im Tempel von Dietrich, von den Liebhabern vorgezogen; insbesondere ist das erste von erstaunlichem Effekt. Viele haben, wie ich schon in dem Artikel von Rembrand gesagt, diese Art des Stichs versucht, aber bei den meisten erblickt man nur den Willen, etwas zu machen, mit dem Unvermögen, etwas zu Wege zu bringen, gepaart. Das kömmt daher, weil, wenn Dilettanten die von jedem kupferstecherischen Gesetz entbundenen Stiche Rembrands erblicken, sie, die kaum mit der Art den Firniß aufzutragen und ätzen zu lassen vertraut sind, meinen, sie dürften, nur recht frei radieren, in den hellen Parthien mit der Schneidnadel und den dunkeln mit dem Grabstichel etwas nachhelfen, um eine gute Wirkung zu erhalten. Aber das Ding ist ganz anders, weil das Erforschen der Geltung der Töne auf dem Kupfer, um zu wissen, wie sie im Druck herauskommen werden, nur die Frucht langer Uebung, und in der malerisch freien Art eben so schwer ist, als im regelmäßigen Stich. Denn das Hinbringen der Töne zur richtigen Abstufung und Vertreibung im ersten Genre sogar viel schwerer als im zweiten, und das aus dem einfachen Grunde, weil beim regelmäßigen Stich die gleichweite Entfernung der Striche, seiner Natur nach schon Einheit der Töne hervorzubringen bezweckt, während, im Gegensatz bei der freien Behandlung, die gleichsam zufällige abwechselnde Form und Ent-

fernung der Striche immer viel kleine Räume des Kupfers freiläßt, die gar nicht oder nicht genug mit Arbeit bedeckt sind. Deshalb verfuhr Schmidt in seinen Stichen in der Art des Rembrand, zwar im Anfang, wie dieser, mit dem alle knechtische Geduld scheuenden malerischen Feuer und unregelmäßiger Behandlung, so weit es von Nutzen war, er mangelte jedoch bei der Vollendung nicht, die Töne zu jener angenehmen Einheit und Harmonie, weder glänzend noch rauh, wie sie an die Natur erinnern, zu bringen, worin er selbst Rembrand eben so sehr überragte, als er in andern Theilen unter ihm blieb. So sehr machte er sich die Vermittelung seiner Geschicklichkeit in der Grabstichelführung zu Nutzen.

[54[Ein im Handbuche von Huber und Rost, ich weiß nicht wie, gelobtes Blatt des Wille, mit dem Ausdruck: ein herrlicher Stich, ist der Quartiermeister (marchal de logis), eine Erfindung von seinem Sohne P. Alexander Wille, und ich ein warmer Bewunderer dieses großen Mannes, achte es für wenig mehr als sehr schlecht. Die Reinheit der Behandlung bei Seite ist alles welk und geschwollen, der allgemeine Ton der Halbtinten falsch, trüb und bleiern, die Figuren zu dick, zu kurz und kraftlos, die Blätter formlos, mühselig und baumwollen, wie sie gewöhnlich von Anfängern im Landschaftmalen gemacht werden. Die Komposition selbst ist verunglückt, kurz vermöge der Zuneigung die ich für sein Andenken hege (als einer seiner Abkömmlinge in der Stechkunst, da er der Meister meines Meisters, des Vincenzo Vangelisti war) wünschte ich, seinem Ruhm zu lieb, daß dieses Blatt von ihm nicht gestochen worden wäre, da es hinsichtlich der malerischen Darstellung noch schlechter ist, als der schon besprochene Tod des Marc Antonius nach Battoni, den ich schon unerträglich für Liebhaber von gutem Geschmack erklärte. Jedoch sind der tadelswerthen Stiche von Wille nur wenige, in vielen dagegen sind im Ganzen oder theilweise die verführerischsten Schönheiten hinsichtlich des Stichs und des Malerischen

verbreitet. Einige darunter, außer den schon genannten, sind die Holländische Haushälterin, ein kleines Blatt nach Gerhard Daw, (welches Huber irrthümlich ein Seitenstück zur Lesenden nennt) der kleine Physiker nach Netscher, ein Stich von einer Frische der Arbeit, fast unnachahmlich und in der Form ganz Seitenstück zur Haushälterin, dem man mit Recht noch das Familienconcert beifügen kann, ein Stich von schöner Wirkung und Machwerk; aber obgleich er in dem Haupthaar eine der vorderen Figuren Massons nachahmen wollte, so hielt er doch die Fäden der Haare zu rund und reflectirte nicht darauf, daß das Machwerk des Masson bei einem viel kleinern Kopf als der des Brisacier nicht wohl anwendbar sey.

Da es meine Pflicht ist, in diesen Abhandlungen über die Werke der bessern Stecher, nicht nur das Wachsthum, sondern auch die Abnahme zu zeigen, welche die Kunst zuweilen durch ihre Pfleger erlitt, so muß ich hier noch bemerken, daß dieser große Kupferstecher, der in Paris eine sehr große Anzahl sowohl einheimischer als fremder Schüler hatte, zu denjenigen gehörte, welche für Kupferstecher und Kupferstichliebhaber sehr schädlich wirkten. Viele Liebhaber wurden, von der außerordentlichen Reinheit seines Schnittes und von dem verführerischen Glanz seiner Tinten sehr leicht angezogen; das Auge gewöhnte sich unmerklich daran, man fand ausschließlich Geschmack an ihnen und verwarf jeden andern Stich, in dem eine mehr malerische Behandlung die rauheren Striche des Geätzten einigermaßen sichtbar ließ, wie schön sie auch sonst seyn mochte. Viele Kupferstecher nahmen dann, von Eigennutz getrieben, diesen Geschmack auch an, sorgten hauptsächlich für die Reinheit des Stichs, als für den wichtigsten Theil, legten sich selbst in der Ausübung ihrer Kunst größere Fessel an und machten sie immer schwieriger und langweiliger. Die Stiche des Wille sind gewiß von vielen Seiten betrachtet und in vielen Theilen höchst achtungswerth, man findet darin meistens ein geregeltes Helldunkel, auch manchmal Köpfe und Hände wohl gezeichnet, Atlas,

Sammt und andre Nebendinge so, daß selbst ein Gemälde schwer damit wetteifern könnte. Aber im Ganzen mangelt ihnen der Geschmack und sie sind wahrhaft unmalerisch.

Er hatte viele Schüler, worunter Sebastian Ignaz Glauber, Carl Weisbrod (letzter verwandte den Grabstichel nur um das Geätzte einzugehn, und die Schneidnadel) Johann Gotthard Müller, Carl Guttenberg, Egidius Verhelst, Christian de Mechel, Justus Chevillet, H. N. Schmidtz, Johann Heinrich Rode, Alexander Tardieu, und zwei andre, von denen wir in besondern Kapiteln sprechen werden, nehmlich Bervic und Jacob Schmutzer.

[56] Für Strange bahnten einige Vorgänger und Zeitgenossen den Weg, aber doch in etwas vorschiedener Art. Unter diese kann man zählen: Flippart den Sohn, in seiner ersten Manier, Laurenz Cars, Niclas Dorigni, Jacob Frey, Joseph Wagner, Franz Bartolozzi, von dem wir in kurzem besonders reden werden. Der Stil des Strange ist jedoch im Stechen (vom Zeichnen rede ich nicht) schöner und angemessener, als der der andern Stecher. Nach ihm konnten sich die Historienstecher so vollkommen von der Zweckmäßigkeit der Anwendung des Unterbrochenen Strichs in den Halbtönen des Fleisches überzeugen, daß einige, welche vom ununterbrochen fortlaufenden Strich zu geschwänzten Punkten übergingen, wie dies die besten Portraitstecher im Gebrauch hatten, sich fast alle an sein gegebenes besseres Beispiel anschlossen. Der schon belobte Raphael Morghen, der erste, der sich der kalten Nadel zu unterbrochenen Linien im Fleische bediente, und dadurch den sanftesten lindesten Ton erlangte, glaubte (wie er mir sagte) daß sie auch geschnitten nicht geätzt seyen, wie sie doch sind, und wie ich deutlich an einigen Aetzdrucken in meinem Besitz nachweisen kann. Deshalb sollte auch der berühmte Morghen unter die Nachahmer des Strange aufgenommen werden. Mehr als Morghen waren aber noch in Dem, was er dabei Besseres that, Woolet, Sharp und viele andere neuere Stecher von allen Nationen seine

Nachahmer. Außer der schon erwähnten Venus ist seine Danae in derselben Form und Größe sehr gesucht und so auch die zwei Halbfiguren des Engels und der Verkündigung nach Guido, das Portrait Carl I. nach Vandick, und derselbe Carl I. mit seinem Pferde, Stallmeister und Pagen.

[57] Als Nachahmer des Earlom zeichneten sich viele Engländer und einige Franzosen in diesem Genre aus, unter denen John Dixon, John Schmith, Inigo Wright, Robert Dunkarton, Wilhelm Dickinson, John Murphi, Philipp Daw, John Saunders, Thomas Parc, und einige in neuerer Zeit, als Jacob Pichler (von dem die Akademie zu Wien sehr gesucht ist, als Seitenstück zur vorbenannten Akademie zu London von Earlom) Franz Wrenk, Andreas Geiger, Johann Franz Clerc und Johann oder Jacob Leon, sich preiswürdig hervorthaten; sie wurden meistens an der Akademie zu Wien gebildet und geben, Earlom ausgenommen, den englischen Künstlern wenig nach.

[58] Es könnte irgend einem, der diese Abhandlung liest und genauer beleuchtet, scheinen, ich sey bei der Untersuchung dieses berühmten Künstlers zu hart verfahren. Ich werde aber dennoch keine meiner Behauptungen wiederrufen, und wüßte auf keine Weise weder die Kritik zu mildern noch das Lob zu mindern. Im Verlauf vieler Jahre hatte ich häufige Gelegenheit, seine Blätter, eines nach dem andern, zu prüfen, worunter sich das so berühmte, der Tod des Lord Chatam, befand, und habe daher meine Meinung über sein Verdienst mit einigem Recht so feststellen können, wie ich es hier darlege. Es ist ein sehr gewöhnlicher Fehler, an Dem, wo das mehrste tadelswerth ist, Alles zu tadeln, und eben so Alles zu loben, wo mehreres lobenswerth ist, und man beachtet zu wenig, daß bei Werken menschlichen Genies es kein Vollkommnes giebt; und daß das Werk das schönste ist, welches mehr des Schönen als ein anderes des Häßlichen enthält; eben wie ein anderes häßlicher ist, in dem sich weniger Schönes

vorfindet. Meinem Grundsatz zufolge, etwas zum Nutzen junger Kupferstecher beizutragen, konnte ich mich, mehr als Künstler denn als Schriftsteller, von dem für und wider Bartolozzi in vorliegenden Betrachtungen nicht lossagen.

Seiner Schüler und Nachahmer in der Stechart giebt es viele, so wie sehr viele in der Punktiermanier. Darunter zeichnen sich einige Engländer und Franzosen aus; vorzüglich Ryland, mehr sein Mitbewerber als Schüler; Burke, Rieder, Tonokins, Deane, Ogborne, Marcuard, Nutter, Fiedling, Michel, Godefroy und andre, die zu nennen nicht der Mühe werth ist. Aber sowohl im Stich als in der Punktiermanier ist der noch lebende Franz Rosaspina, Professor seiner Kunst in der Akademie zu Bologna, einer seiner besten Nachahmer. Dieser stach im Stil des Bartolozzi seinen pfeilabschießenden Amor nach Francheschini, welcher schon im Katolog von Basan und in einigen spätern Verzeichnissen richtig gewürdigt steht. So stach er auch in Punktirmanier den hl. Franz nach Dominicho, ein durch ganz Europa sehr gesuchtes Blatt und neuerlich den Tanz der Amoretten nach Abani, ein großes gestochenes Blatt, in welchem der Stil des Urhebers, wenn nicht ganz an Frische und Durchsichtigkeit, doch in den Formen und dem Ausdruck wohl erhalten ist.

[59] Der berühmteste in seiner Art und sein Schüler Raphael Morghen, obgleich er schon vor seiner Anwesenheit in Rom gut stach, legte doch großentheils durch die liebreichen Unterweisungen Volpatos den ersten Grund, wodurch er sich später einen so hohen und wohlverdienten Ruhm schuf: und dieses ist gewiß nicht das geringste Verdienst seines würdigen Meisters, obgleich dieser auch von seinem Schüler weit übertroffen wurde.

[60] Sammtton nennen die Kupferstecher den Ton, der durch das Kupferstechermachwerk stellenweise, durch die unmerkliche Abstufung, Zunahme des Helldun-

kels und hauptsächlich durch die sanfte Einigung und Vermalung der Schnitte entsteht, so daß es dem Beschauer bei der Betrachtung vorkömmt, als werde er bei der Berührung unter den Fingern das Gefühl haben, welches der Sammet hervorzubringen pflegt.

[61] Das Portrait des Lafontaine, von dem ich lange in diesem Artikel gesprochen, ist durchaus die beste Produktion des Fiquet, obgleich Liebhaber auch dem der Madame Maintenon und jenen noch kleineren des Rubens und Vandick begierig nachstreben. Aber das besprochne Portrait ist der wahre Probierstein, um die Ueberlegenheit des Grabstichelstichs über alle andern nachher erfundenen Stecharten zu bezeichnen. Mit dem Grabstichelstich begann man den Druck, seitdem kam das auch für den Grabstichel nützliche Radieren und Aetzen auf, brauchbar zur Vorbereitung vieler rauheren zackigen Gegenstände, aber ungeeignet, um in allen Theilen allein zu figuriren. Man gedachte dann den Rothstift nachzuahmen, indem man Radiertes und Gestochenes unter einander anwendete und nannte es Punktirmanier, woraus wirklich unter den Händen eines Bartolozzi und anderer anmuthige Blätter entstanden; doch sind sie noch nicht mit einem sanften Grabstichelstich an Abwechselung des Machwerks und Genauigkeit malerischer Darstellung zu vergleichen, und mehr gemacht, Zeichnungen als Gemälde nachzuahmen. Ich spreche nicht von der Schabmanier, die eine Zeitlang von Liebhabern als den Werken des Pinsels mehr entsprechend, über alles andre bewundert und die von Earlom auf den höchsten Grad von Vollkommenheit gebracht wurde, noch von der Tuschmanier, in der unter andern zu Paris neulich große und schöne Blätter von Jaset erschienen, weil auch diese, mit den bessern Grabstichelarbeiten verglichen, immer eintönig und ohne jene Lebendigkeit des Stichs, welche schöne gestochne Arbeiten so annehmlich macht, erscheinen. Es bleibt nun noch übrig, von der Lithographie zu reden, die noch nicht sehr lange erst erfunden, nun aber durch ganz Europa verbreitet ist, insbesondere wegen des An=

scheins von Leichtigkeit, durch den jeder Zeichner sich ohne weitere vorbereitende Uebung für einen Lithographen hält, was in der That der Fall nicht ist, vielmehr wird bei der Verschiedenheit, die zwischen dem Stein und Papier und zwischen der gewöhnlichen Kreide und der lithographischen statt findet, eine besondere Naturanlage dafür erfordert, dieses neue Genre, welches sich in der typischen Bildung der Punktiermanier in Kupfer, wenn dabei mit Kreide, und dem Geätzten nähert, wenn mit der Feder gezeichnet wird, und in Hinsicht des Drucks dem Holzschnitt gleicht, hat in kurzer Zeit lobenswerthe Fortschritte gemacht. Es sind diese weniger der Geschicklichkeit der Zeichner als der Beharrlichkeit der Drucker, neue Versuche zu machen, um etwas Gutes herauszubringen, beizumessen, aber die schönsten Steindrucke haben diejenige Vollkommenheit, deren sie fähig sind, erreicht, wenn sie dahin gelangen, die Wirkung einer in Punktirmanier gut gestochenen Platte hervorbringen, und so wie diese Punktirmanier nie mit den schönen Stichen in regelmäßiger Linienmanier von Wille, Balechou, Drevet und noch weniger mit den zartesten Portraits von Fiquet wetteifern kann, so glaube ich richtig gesagt zu haben, daß keine andre Art von Stich, unter den schon genannten und noch viel weniger die Lithographie, auf die Qualität des Portraits des Lafontaine jemals Anspruch machen könne. Ja, ich sage: noch viel weniger, nicht sowohl wegen Ungeschicklichkeit der Künstler als der unvermeidlichen Mangelhaftigkeit der Druckart wegen, indem, (Kupferstecher verstehen mich) wenn man beim Kupferdruck nach dem Vollfüllen der Stiche mit Druckerschwärze die Oberfläche des Kupfers mit der Hand rein wischt, immer zwischen den Linien der Schattentöne ein leichter Anflug von Ton zurückbleibt, der die Arbeit sanfter und harmonischer wiedergiebt, während bei dem Steindruck die Räume zwischen Linien und Punkten immer das reine Weiß des Papiers entblößt lassen, wie beim Wischen einer Kupferplatte, nicht mit der Hand, sondern mit dem nassen Lumpen geschieht, welcher Abdruck ebenfalls rauh und ohne

Harmonie erscheint. Ein andererer Mangel, nicht der Lithographen, sondern der Lithographie selbst, ist der, daß wo der Kupferstecher sich der Probedrücke bedient, um die Arbeit, bald abschwächend, bald verstärkend, gut zu vollenden, der Lithograph hingegen, wenn einmal ein Probedruck gemacht ist, nur noch hie und da etwas zu mindern vermag, indem er von einigen Punkten, die dicker als nöthig sind, etwas wegkrazt, aber nichts mehr hinzufügen kann. Dadurch wird es fast unmöglich, ein Werk auf seine erforderliche Harmonie zu bringen, und man ist gezwungen, auf jedem Abdruck das Fehlende mit unendlichen Retouchen zu ergänzen, weshalb die vollendeten Steinabdrücke viel theurer sind, als man der Natur dieser Kunst nach erwarten sollte. Wenn einmal das angeführte Portrait durch Steindruck so copirt werden sollte, daß ich es in der Nähe besehend nur einen Augenblick für das Original von Fiquet halten kann, so verspreche ich meinen Schülern den Rath zu geben, die Kupferstecherei zu verlassen, um sich gänzlich der neuen Kunst zu ergeben, und auch ich will meine Lieblingskunst verlassen und dasselbe thun.

[62] Schmuzer bildete verschiedene Zöglinge, die, obwohl ihm nicht gleichkommend, doch Lob verdienen, diese sind: Friedrich August Brand, Johann Veit Kauperz, Johann Georg Janota, Jacob Adam, Clemens Kohl, Quirin Marc, Christoph Wilhelm Bock und andre. Man sagt von ihm: daß er lange Zeit für Wien genau dasselbe gewesen sey, was Wille für Paris, nehmlich ein schönes Muster der Menschenliebe, Aufrichtigkeit und Freigebigkeit.

[63] Außer bereits angeführten Blättern von Woolet befinden sich unter den Landschaften, Seladon und Amelia, Ceix und Alzione, die Villa de's Cicero, die Einsamkeit, Phaeton, die Niobe, Macbeth, der Morgen, der Abend, die Brücke und der spanische Hund, welcher leztere, außer dem richtigsten Ausdruck, der Stellung des Kopfs, wahrhaft gemalt

scheint, weil er mit der feinsten Voraussicht des Machwerks alle Lichter der Landschaft zu decken verstand, um das reine Papier für die weißen Parthien des Hundes aufzusparen, und was noch mehr ist, ohne die Landschaft selbst zu sehr aufzuopfern. Diesen kann man das Schloß und das waldige Gebüsch von Caspar Pousin beizählen.

[64] Außer den genannten Blättern sind Amor und Venus nach Pompeo Baltoni, der Tod des Abel nach van der Werf und des Stichs nicht der Composition wegen die Susanne im Bad nach Santerre sehr geachtet.

[65] Einige andere Blätter von Sharp, die bei den Liebhabern in großem Ansehen stehen, sind die Belagerung von Gibraltar nach Trumball, Alfred der große nach West, Karl der zweite im Tower von demselben, und der Schatten des Samuels auch von demselben. Aber fast alle Werke dieses höchst achtungswerthen Künstlers würden hier zu nennen seyn, da mit geringer Verschiedenheit fast alle mit sehr vielen malerischen und kupferstecherischen Schönheiten ausgezeichnet sind.

[66] Ich hatte das Glück, diesen auserlesenen Künstler in Paris persönlich kennen zu lernen, und im Umgange mit ihm überzeugte ich mich, daß er eben so achtungswürdig durch seinen Character als durch seine Geschicklichkeit war. Er hatte zwei Italiäner zu Schülern, Isac und Toschi (ob er noch andere vorher hatte, weiß ich nicht) von denen der erste, nunmehr verstorbene, viel Geschicklichkeit in der Grabstichelführung zeigte; doch fehlte es ihm dabei zu sehr an Kenntniß und Geschmack. Der zweite (nun Director der Akademie zu Parma) zeichnete sich immer mehr aus, sowohl mit dem Stift als dem Grabstichel, das von ihm gestochene Bildniß des vormaligen Ministers de Cazes, reiht ihn den besten Portraitstechern an, und der Einzug Heinrich IV. in Paris, eine sehr große Platte nach einem großen Gemälde von Gerard, verleiht ihm einen ehrenvollen Rang unter den Stechern für historische Gegenstände.

[67] Unglücklicher Jüngling, du hast durch diese deine lange und mühsame Arbeit den Speculanten gemästet, der dir den Auftrag dazu gab, und hattest sie kaum zu Ende gebracht, als du, niedergedrückt von der anhaltenden Anstrengung, zuerst die Macht über deine Sinne und bald darauf das Leben verlorst, ähnlich jenen Raupen, die verurtheilt sind, andern die Existenz zu geben, indem sie die eigne verlieren! Nicht viel früher warst du bei deiner Durchreise durch Mailand bei mir zum Besuch, und ich hatte Gelegenheit, an dir nicht nur das ausgezeichnete Genie, sondern Artigkeit, sanfte Anmuth, einen schönen Ernst, und gute Gesundheit zu bewundern. Wer hätte damals geglaubt, daß du durch frühzeitigen Tod die chronologische Reihe dieser Abhandlung schließen würdest?

[68] Seit mehr als 30 Jahren lehre ich öffentlich meine Kunst und unter der Anzahl junger Zöglinge, die hierher kamen, um meine Schule in der K. K. Akademie der schönen Künste zu frequentiren, befanden sich einige, ja viele, welche die glücklichste Anlage für diese Kunst verriethen, und nun sich so heraufgebildet haben, daß sie ganz Europa von ihrer Geschicklichkeit reden machen. Dennoch war mirs nicht möglich, einen darunter zu finden, der auf den Punkt die Schule zu verlassen, und für sich selbst allein gut arbeiten zu können, gekommen wäre, ohne wenigstens 9 Jahre emsiger Uebung im Zeichnen und Stechen nöthig gehabt zu haben. Und wenn ja einer darunter war, der etwas weniger Zeit zu seinem Studium bedurfte, so geschah es, weil er schon durch anderweitige Fürsorge zugestutzt zu mir kam und mehr der Vervollkommung in der Kunst wegen als um darin anzufangen.

[68] Unter so manchfaltigen Verhältnissen, in denen ich meine Platten drucken ließ, habe ich die Drucker immer hochmüthig auf ihre Kunst und störrig gegen Alles, was man ihnen beibringen will, gefunden, wenn es gleich

klar am Tage liegt, daß sie ihren Erwerb durch den Kupferstecher erhalten. Einer von ihnen, der bei dem Druck einem meiner Vorschläge nicht Folge leisten wollte, hatte die Unverschämtheit, es zu verweigern, indem er anführte, er wolle seine Reputation nicht aufs Spiel setzen; als ob mir an der meinigen nichts gelegen sey. Ein anderer, der von mir abhing, und verbunden war, sich an meine Vorschriften zu halten, entgegnete mir, um nur seine Unwissenheit nicht einzugestehen, als die Abdrücke viel besser gekommen waren: er habe die Farbe nach einer gewissen Erfindung von ihm angesetzt, woraus er ein Geheimniß mache. Ein dritter trieb die Unverschämtheit so weit, sich zu rühmen, daß er von einer kaum passabeln Platte die schönsten Abdrücke zu machen im Stande sey, und es war vergeblich, ihm zu antworten, daß der Drucker wohl von einer sehr schönen Platte schlechte, aber nie schöne Abdrücke von einer werthlosen abziehen könne.

[69] Sehr viele male habe ich von Liebhabern es als das höchste Lob aussprechen hören, diese oder jene Zeichnung mit dem Stift oder der Feder sehe gerade aus wie ein Kupferstich, gerade als ob eine Kupferplatte leichter zu machen wäre, als eine Zeichnung.

[70] Ich habe mehr als einmal eine Originalzeichnung von einem mittelmäßigen Urheber gesehen, die verwischt durch die Verunglimpfung der Zeit oder Sorglosigkeit der Besitzer, ein gewisses Etwas von misteriöser Schönheit bekam, wodurch sie, verglichen mit andern Zeichnungen von derselben Hand, dieselben unendlich übertraf, nicht weil sie in der That besser gewesen wäre, sondern weil sie der Einbildungskraft des Beschauers Raum gab, sich die Andeutung vieler malerischen Schönheiten vorzustellen, an die der Urheber nicht gedacht hatte und nicht denken konnte. So kam mir einmal eine geringe Kupfermünze, worauf sich das Bildniß des gewesenen Kaisers der Franzosen und Königs von Italien befand, in die Hände; das Gepräge dieser Münze, die sich damals im Umlauf

befand, war unbedeutend, und wenig mehr als mittelmäßig. Aber dieses Exemplar, welches ich von vielen meiner Freunde unter den Künstlern betrachten ließ, glatt geputzt auf den erhabenen Stellen und gerostet in allen übrigen, zeigte am Kopf solche Massen von Dunkelheit in der Höhlung des Auges, in einigen Haarlocken, im Innern des Mundes und am Kinn, und erhielt dadurch einen so ausdrucksvollen und großartigen Charakter, daß es die schönsten Gepräge der blühenden Zeit Griechenlands zu verdunkeln geeignet war. Daher kömmt es, daß aus feiner Schlauheit die Sammler gegen jeden aufschreien, der sich unterfängt, alte Münzen zu putzen.

[71] Wie kann ein Maler, blos ermuthigt durch einige nicht sehr sichere Erinnerungen gesehener oder nachgezeichneter Sachen, aus der Phantasie, ohne Hülfe der Natur, oder kleiner nach der Natur selbst gemachter und auf den rechten Platz, ins rechte Licht gestellter Modelle, eine Scizze von mehreren Figuren machen, mit richtiger Perspektive, wo die Schatten von einer Figur auf die andere, oder über den Grund richtig fallen, die Muskellagen bei den unvermeidlichen Verkürzungen behauptet sind, und die Falten der Gewänder ohne Gliedermann so liegen, daß sie sich nicht wiederholen und sich zu entfalten und zu entwickeln scheinen? Wohl kann der Architekt, mittelst vorgeschriebener Regeln, ohne unmittelbare Anschauung der Natur, architektonische Ansichten, die er darstellen will, blos nach Grundaufriß und Durchschnitt geometrisch gezeichnet, so richtig zur Anschauung bringen, wie dem Beschauer ein wirklich aufgeführtes Gebäude erscheinen würde. Er kann dabei die Profile der Ausladungen oder Hohlungen messen und mittelst unfehlbarer Regeln anzeigen, wie, wohin und in welcher Form durch die Diagonale der Lichtstrahlen die Schatten auf jeden architektonischen Körper fallen, und sich übertragen müssen, weil alle Formen dieser Körper dem Zirkel und Richtscheit angehören und daher beständig regelmäßig sind. Aber bei der Darstellung menschlicher Figuren wie auch

bei Gewändern, die bei jedem Zug auf ihren Oberflächen wechseln, wird die Operation der genauesten architektonischen Perspektive zu einem Nichts für die Malerei. Was ist denn eigentlich der Grund eines stehenden Menschen? Zwei kleine Grundrisse der Füsse, und was ist er in der Action des Laufens? Der Plan eines einzigen Fußes und auch nur etwas von dem bloßen Untertheil der gesammten Zehengelenke, also ungefähr ein Drittheil des Fußes, weil in der Stellung die Ferse, kaum aufgestellt, sich sogleich wieder hebt, und eben so ist es bei der Untersuchung so vieler andern Stellungen des Menschen. Deshalb wiederhole ich: Wie kann ein Maler aus dem Grundriß den Aufriß seiner Figuren machen, außer etwa so roh, als um wieviel, nach Abnahme der Größe seiner Figuren, dieselben allmählig aufsteigen, wenn der Horizont über den Köpfen der vordern und niederwärts abnehmen, wenn er unterhalb angenommen ist, und auch nur in der fehlerhaften Voraussetzung, daß die Figuren alle gerade stehend und von gleichem Höhenmaaß seyen, was bei jeder Darstellung naturwidrig seyn würde. Alles Uebrige kann der Maler nur durch aufmerksames Zuratheziehen der Natur, mit Hülfe der allgemeinen perspectivischen Grundsätze machen, aber immer nur mit bloßem Auge. Etwas, das auch für den, der alle Sorgfalt darauf verwendet, wo es nöthig, wegwischt und verbessert, und die Arbeit manchmal nachsinnend ruhen läßt, um sie mit frischem Auge wieder vorzunehmen, immer sehr schwer ist, und demnach dem unmöglich, der die Geschicklichkeit affectirt, Alles wie zum Scherz und auf den ersten Wurf zu machen. Raphael, (und dieses Beispiel wiegt alle auf) hat nie eines seiner Werke völlig übereinstimmend mit seinem zuerst aus dem bloßen Gedächtniß scizzirten Gedanken ausgeführt.

[72] Als ich im Jahr 1790 mich zu Rom befand, um, so weit mir möglich, mich im Zeichnen zu vervollkommnen, sah ein bejahrter Maler, welcher für jene Zeit nicht ohne Verdienst war, aber noch in einem jetzt verbannten

Stil arbeitete, die genauen Studien an, die ich in der Sistinischen Kapelle in verkleinertem Verhältniß zeichnete, wie es sich für den Kupferstecher ziemt. Während es ihm beliebte, die Genauigkeit und den Fleiß deren zu loben, rieth er mir, meine Studium zu zwei Drittheil natürlicher Größe zu machen, wie Raphael häufig verfuhr, und in Beziehung auf seinen Rath sprach ich die gewöhnliche Malersentenz aus: „Kleine Gemälde kleine Fehler, große Gemälde große Fehler,“ nahm auf der Stelle, wo ich zeichnend stand, meine Zeichnung in die Hand, streckte den Arm aus, so lang er war, und ließ ihn bemerken, daß die Figuren des Originales, von diesem Punkte ausgesehen, nicht größer waren, als die meiner Zeichnung, in der Entfernung meiner Armlänge gesehen, eine genügende Weite, um sie im Ganzen zu überschauen. Auf diesen schlagenden Beweis hin schwieg der gute Mann und verabschiedete sich, besiegt aber nicht überzeugt von meinen Gründen. So groß ist die Macht veralteter Vorurtheile auch bei gesundem Verstande. Ich erfuhr nachher durch einen seiner Schüler, daß er nicht ohne Mißbilligung gesagt habe, ich raisonirte zu viel über die Künste, welche Beschuldigung ich, die Wahrheit zu sagen, als unwillkührliches Lob aufnahm, und wobei es mich nur schmerzte, daß ich es nicht in seiner vollen Ausdehnung verdienen konnte. Denn ich bin der Meinung, daß es bei den Künsten wie in allen Dingen ein Warum? giebt, und daß es nur unsere Blindheit ist, die irgend ein Ding oder eine Geschmacksart für undefinirbar hält.

[73] Ein Bild, dem ich an Zartheit des Ausdrucks kein anderes gegenüber zu stellen wüßte, ist das bekannte von Guercino, vormals in Bologna bei der Familie Zampieri befindliche, und nun in der Akademie zu Mailand bewunderte, darstellend, wie Hagar und Ismael auf Anstiften der Sarach verjagt werden. Alle Köpfe und Stellungen haben den herrlichsten ihnen angemessenen Ausdruck, aber der der Hagar, indem sie den letzten Blick auf den grausamen Patriarchen wirft, um ihn zu er-

weichen, zeigt auf unglaubliche Weise den Kummer, welcher dem Munde die Sprache raubt, und den Erguß der Thränen hemmt. Der Ausdruck dieses Gesichts ist, kann man sagen, ganz unabhängig vom Umriß, denn durch den Contour allein vermochte Guercino, selbst wenn er wiederkäme, es nicht noch einmal eben so zu machen, sondern er wird durch die Färbung einiger örtlichen Mitteltinten und leichter Biegungen des Helldunkels bewirkt, die mit großer Kunst am rechten Ort angebracht sind. Dieses Gemälde wurde von Strange gestochen; das Blatt ist nicht ohne kupferstecherisches Verdienst, ihm mangelt aber die nöthige Treue. Auch von meinem Schüler Samuel Jesi, der selbst eine gute Zeichnung danach machte, wurde es ohnlängst gut gestochen, ein Stich, der von den Liebhabern großen Beifall erhielt, obschon es einer der ersten unter meiner Direction von ihm öffentlich herausgegebenen war. Dabei hatte ich Gelegenheit zu beobachten, daß in dem sorgfältigen Umriß, den er davon gemacht hatte, das Gesicht der Hagar zwar in Formen und Verhältnissen ganz richtig angegeben war, aber dennoch fast ganz bedeutungslos erschien, in der vollendeten Zeichnung aber, wenn es auch nicht den vollen Ausdruck des Originales hatte, der in einer bloßen Kreidezeichnung zu schwierig wiederzugeben ist, näherte es sich ihm doch sehr.

[74] Es trägt sich oft zu, daß die Einwohner einer Stadt, in der sich ein, wenn auch mittelmäßiges Bild von einem ihrer Mitbürger gemalt befindet, darüber himmellange Elogen machen: die Liebe für die Geburtsstadt bestätigt und vererbt solche, wie ich mich ausdrückte, gleichsam vom Vater auf den Sohn. Der Kupferstecher soll sich solchen Meinungen nicht zu leichtgläubig hingeben.

[75] Ich erinnere jedoch, daß ich hier nur von historischen oder mythologischen, von neuern Malern componirten und ausgeführten Bildern zu sprechen gesinnt

bin, in Betreff welcher meine Bemerkungen nur zu gerecht sind. Was aber Portraits anbelangt, so bin ich selbst mehr als einmal von der angerathenen Vorsichtsmaaßregel abgewichen; denn wollte man diese Grundsätze auch auf dieses Fach der Malerei ausdehnen (ein Fach, in dem die Kupferstecherei, mehr als in irgend einem andern, zum Vortheil der Gesellschaft gereicht), so würde man allgemein annehmen, daß der Kupferstecher sich vorgesetzt habe, überhaupt kein Portrait stechen zu wollen, und somit auf den besten Anlaß, die Reitze seines Grabstichels zu zeigen, verzichte, indem 99 Portraits unter 100, die gestochen werden, von lebenden Malern gemalt sind und noch lebende, oder erst vor kurzer Zeit verstorbene Personen vorstellen.

[76] Es ist bewährt, daß denjenigen, die nicht von Geburt aus eine solche Beschaffenheit des Auges haben, wie viel sie auch Genie für andre Theile des menschlichen Wissens haben mögen, nicht allein keine solche Probe der Richtigkeit des Augenmaßes gelingen wird, sondern daß sie auch, wenn sie sich der Hülfe des Zirkels oder eines andern Maaßstabes bedienen, doch in Irrthum verfallen. wie derjenige, der nicht dazu geboren ist, auch die kleinste Abweichung des Gleichgewichtes zu empfinden, nie auf dem straffen Seil wird tanzen können, selbst mit der Balacierstange in den Händen.

[77] Die Durchzeichenmaschine ist sehr einfach: ein Brett von ungefähr einem und einem halben Pariser Fuß im Durchmesser als Unterlage, worauf (an dem einen Ende) eine Rahme von größerer oder geringerer Breite und Höhe, je nach der Größe des Umrisses, den man machen will, befestigt ist, in dieser eine Glasscheibe, die auf der Seite des Beschauers schwach mit Gummi bestrichen ist; an der entgegengesetzten Seite, dem Glase gegenüber, ein ebenfalls aufgerichtet befestigtes Stäbchen mit einem Plättchen von Metall, etwa eines Thalers groß, in dessen Mitte ein Löchelchen sich befindet, wodurch

der Zeichner das Glas sieht, worauf er die Umrisse des Bildes zeichnen soll, welches er durch das Glas selbst sieht; mit einer Vorrichtung versehen um das Plättchen mit dem Loch höher oder niederer richten zu können. Man befestigt die Maschine auf einen soliden Tisch, und hat man das Loch recht gerichtet, so kann man mit einiger Achtsamkeit die Umrisse des Bildes auf das Genaueste nachzeichnen.

Die
Kupferstecherei
oder
die Kunst in Kupfer zu stechen und zu äzen.

II. praktischer Theil,

von

Carl
C. Barth.

Hildburghausen und Meiningen,
im Verlag der Kesselringschen Hofbuchhandlung
1837.

Vorrede.

Seit dem fast verschollenen und großentheils unbrauchbar gewordenen Aez- und Radirbüchlein von Abraham Bosse ist, so viel mir bekannt, nichts genügend Belehrendes über die Technik der Kupferstecherei geschrieben und veröffentlicht worden, was sich leicht erklärt, da einerseits die Künstler selbst in der Regel lieber mit dem Rabenkiele zeichnen, als sich des Gänsekieles zum Schreiben bedienen, und anderseits die Gelehrten, selbst wenn sie zugleich Kunstdilettanten seyn sollten, doch nicht leicht die volle Kenntniß alles Erforderlichen, besonders für den regelmäßigen Stich, haben, sich daher mehr nur den historischen Theil dieser Kunst, oder Kupferstichkunde zum Vorwurfe nehmen, und im Uebrigen nur compilatorisch verfahren. Und doch möchte in keiner andern Zeit ein solches Werk mehr am Platz gewesen seyn, als in der unsern, wo die gesammte bildende Kunst einen neuen lebendigen Aufschwung genommen, und in Folge davon, auch in der Kupferstecherei außer den schon länger berühmten Meistern, sich in wenig Jahren eine ansehnliche

Anzahl jüngerer Künstler hervorgethan hat, so wie gegenwärtig durch den Kunst- und Buchhandel in einem Jahre mehr gestochene Werke ins Leben gerufen werden, als früher in Jahrzehnden, wozu die Erneuerung und Verbesserung des Stahlstichs viel beiträgt, dessen Wichtigkeit für die Folge, so beliebt er auch als Novität und Modeartikel jetzt schon geworden, doch kaum noch hinreichend anerkannt ist.

Da nun nach dem Sprichwort: „wer A sagt, auch B sagen muß,“ und ich einmal das Wagstück der Uebersetzung des ersten Bandes übernommen hatte, mußte ich wohl der Vollständigkeit wegen das erste durch ein zweites Wagstück wieder gut zu machen oder auszugleichen suchen, und den zweiten selbst dazu verfassen.

Glücklicher Weise hat der Unterricht oder doch das Berathen jüngerer in der Kunst vorwärts Strebenden mir immer eben so viel Vergnügen gemacht, als ich häufige Gelegenheit fand, es ausübend zu erproben. Außerdem fand ich mich in meinen eigenen Jünglingsjahren schon in dem Fall, selbst die Erfahrung zu machen, wie wenig sich auch die lebendigste Lernlust durch die vorhandenen Bücher über diesen Gegenstand belehren konnte, da gewöhnlich dieselben, theils in Hauptpunkten, theils in scheinbaren Nebensachen, ohne deren genaue Kenntniß aber die Hauptsachen auszuführen nicht gelingen kann, den Belehrung Suchenden im Dunkel lassen.

Solches bewog mich, bei Abfassung dieses Werkchens hauptsächlich und zunächst Jünglinge als Leser im Auge zu haben, die sich gerne zu Kupferstechern heranbilden möchten, ohne die Gelegenheit oder Mittel zu haben, sich mündlichen Unterricht eines tüchtigen einzelnen Meisters, oder solchen auf Kunstacademien zu verschaffen. Diese nun von den ersten Anfängen an durch alle Stufen durch so deutlich, und doch so kurz, als möglich, von allem Nöthigen in Kenntniß zu setzen, daß, wenn sie nur die erforderliche natürliche Anlage und Lust dazu mitbrächten, sonst aber nicht das mindeste von der Technik der Kupferstecherei wüßten, sie an dem Buche einen auf alle nöthigen Fragen Rath ertheilenden Lehrer finden möchten, war meine Absicht, und so, dachte ich, könne es gerade dadurch auch für das gesammte kunstliebende Publikum interessant und belehrend werden. Künstler vom Fache aber, wenn sie auch in der Hauptsache natürlich nichts Neues erfahren, werden doch hie und da auf einzelne vortheilhafte, vielleicht noch nicht gekannte Angaben und Bemerkungen stoßen, oder in den angehängten letzten Abtheilungen Anlaß zu Betrachtungen, und vielleicht einige neue Ansichten finden.

Was ich über den Kupferdruck sagte, soll nur als allgemeine Andeutung für den Leser, der die Art des Verfahrens dabei noch gar nicht kennt, und um Kunstjünger aufmerksam auf das zu machen, worauf sie in der Drucke-

rei ihre Aufmerksamkeit zu richten haben, gelten, wenn also mein lieber Freund Herr Heinrich Felsing in Darmstadt dadurch angereizt werden sollte, selbst ein besseres ausführlicheres und gründlicheres Werk über seine Kunst zu schreiben, wie nicht leicht ein Anderer besser vermag, als er, so würde ich meine Hauptabsicht bei Abfassung dieses Artikels als erreicht ansehen.

Hildburghausen, im Juli 1837.

Carl Barth.

I.

Beschreibung aller nöthigen Instrumente, Arbeits-Geräthschaften und Materialien

Der Kupferstecher bedarf nur wenige und an sich sehr einfache Instrumente, welche aber eine um so sorgfältigere Kenntniß und Auswahl hinsichtlich ihrer Form und Güte des Stoffs, so wie höchste Aufmerksamkeit und Genauigkeit beim Schleifen und Poliren derselben bedürfen. Das erste und Hauptinstrument des Stechers ist

1.

Der Grabstichel.

Dieser besteht höchst einfach aus einem bald etwas längeren, bald kürzeren, vierkantigen, geraden, von hinten nach vorne allmälig verjüngten, und vorne durch eine schief niederwärts angeschliffene Fläche zugespitzten Stückchen Stahl. Er steckt in einem hölzernen Hefte, dessen Hauptform zwar immer die gleiche ist, doch an Länge und Dicke, je nachdem für die Form des Stichels anpassend und in der Art, wie der Stichel eingesteckt wird, verschieden. Ehe ich auf die genauere Beschreibung der Form, die beste Art, den Stichel in's Heft zu befestigen, ihn zu schleifen und zu führen, übergehe, will ich für den Nichtkupferstecher im Allgemeinen bemerken, daß unsere Art, ihn zu halten und zu führen, von jener, wie sie bei Stempelschneidern und Goldschmieden gebräuchlich, verschieden ist, welches durch die Verschiedenheit

der Form des Stoffes, worauf beide arbeiten, bedingt wird. Diese stechen gewöhnlich nur auf kleinere Flächen oder mehr oder weniger erhaben gerundete Körper, und fassen daher den Stichel so, daß die tellerförmige Rundung am Ende des Heftes in die Mitte der innern Handfläche zu liegen kommt, und so die ganze Hand zum nöthigen Kraftaufwand und der zu nehmenden Richtung dient. Der Kupferstecher hingegen, der immer auf einer völlig ebenen Fläche, deren Durchmesser überdem auch bei kleineren Platten doch größer ist, als die Länge des Stichels, würde bei der erwähnten Haltung auf solcher Fläche unmöglich fortkommen können, denn die Spitze würde sich, theils wegen des überstehenden untern Heftrandes, theils der überstehenden Finger wegen, immer tiefer in die Platte bohren und bald entweder stecken bleiben oder abbrechen; daher fassen wir den an der Stelle, welche die Platte berührt, scharf am Heftschaft abgeschlagenen Heftrand mit dem stark zusammen gebogenen kleinen Finger so, daß ein Theil des noch gebliebenen Heftrandes zwischen dem Ballen dieses Fingers und dem Finger selbst scharf eingekniffen inneliegt und die Druckkraft von diesem Finger und seinem Ballen allein ausgeht, während die Spitzen dieses und der drei folgenden Finger sich so über einander an den Grabstichel und den Heftschaft anlehnen und die Spitze des gebogenen Daumens dem Zeigefinger gegenüber andrückt, welche beide die Leitung des Instrumentes übernehmen, daß alle Fingerspitzen zusammen, ohne vor dem Grabstichel herauszustehen, eine ebenso gerade und ebene Linie bilden, wie der Grabstichel selbst, den sie fassen, oder die Kupferplatte,

welche sie kaum und nur leise berühren. So hindert kein Finger den ebenen Fortgang des Stichels und dieser braucht auch bei der längsten Fortsetzung eines Schnittes nie tiefer in das Metall einzuschneiden, als man gerade will oder nöthig hat. Sehr gewandte Stecher fassen sogar, wenn sie ganz feine Linien oder Punkte mit dem Stichel anlegen oder eingehen wollen, denselben bloß mit dem Daumen- und dem Zeigefinger gleichsam schwebend, ohne den Ballen oder die übrigen Finger dazu zu verwenden.

Jede derjenigen beiden Seiten des Stichels, welche beim Stechen nach unten zu gewendet die scharfe Schneide desselben bilden, und die eigentlich es ist, die in's Kupfer anschneidet, nennt man die Bahn, und das schief angeschliffene, entweder recht- oder mehr und minder spitzwinkelige Viereck, welches die Spitze des Stichels bildet, heißt das Schild. Je schiefer dieses angeschliffen wird, desto länger und für den Stecher während der Arbeit sichtbarer wird die Spitze, aber um so leichter unterliegt sie auch der Gefahr abzubrechen. Bei der Auswahl der Grabstichel in den Kaufläden hat man zunächst darauf zu sehen, daß die feinste Spitze eines Stichels bei einem starken Druck gegen Stahl sich nicht etwa umbiegt und gleichsam ein Häckchen bildet, in welchem Fall der Stichel zu weich und also untauglich wäre. Springt dagegen die Spitze sogleich bei geringem Gegendruck knitternd ab, dann ist er zu hart, kann jedoch durch sogenanntes Ent- oder Ablassen auf das richtige Maas der Härte gebracht werden. Dieses geschieht, wie die meisten Stecher der Kürze wegen im Gebrauch haben, an der Flamme einer Unschlitt-

oder Wachskerze, indem man den Stichel etwa einen halben Zoll, von der Spitze an gerechnet, dicht an den Seiten der Flamme langsam hin- und herbewegt, scharf beobachtend, bis sich diese Stelle schwach strohgelb färbt, worauf man sie schnell in Oel oder Unschlitt taucht. Ueber der Spitze der Flamme es vorzunehmen, geht freilich geschwinder von statten, ist aber sehr gewagt, weil der Stahl sich leicht plötzlich violett oder gar dunkelblau färbt, welches Zeichen sind, daß er unfehlbar zu weich geworden und daher wenigstens dieses Stückchen als unbrauchbar abgeschlagen werden müßte. Am sichersten ist, es auf einem fast bis zur Glühhitze gebrachten Stückchen starken Eisenblech vorzunehmen und besser mehrmals als auf einmal zu stark.

Kein Stecher lasse sich diese Mühe verdrießen, denn es hängt zuviel von der richtigen Härte des Stichels ab. Nicht nur verdrießlich und zeitraubend ist es, wenn das Instrument fast bei jedem oder doch nur wenigen damit gemachten Schnitten seine feinste Spitze durch Abbrechen oder Umbiegen verliert, und dann jedesmal zu neuem Anschleifen nöthigt; sondern der Hauptschade ist der, daß man durch diese verzweifelte, sich immer wiederholende Prozedur aus der besten Stimmung und guten Laune zur Arbeit herausgebracht und in Mißmuth versetzt wird, was nothwendig nachtheilig auf das Gelingen derselben einwirken muß.

Dann hat man auch genau darauf zu sehen, daß der Stichel an sich sowohl, als auch etwa durchs Schleifen nicht im mindesten von der geraden Linie abweiche, weil jede solche Abweichung rechts oder links das Auge beim Ansatz des Stichels täuscht

und zu unwillkührlicher Abirrung von der beabsichteten Richtung der Linien, die man damit macht, beiträgt. Eben so wenig darf der Stichel für den gewöhnlichen Gebrauch auch nur im geringsten sich niederwärts neigen, da mit einem solchen Linien gar nicht zu stechen seyn würden. Man wählt zwar wohl zuweilen auch absichtlich niederwärts gebogene Stichel, um damit stumpfe, kurz abgebrochene Punkte, wo solche vorkommen, zu machen, wozu sie mit großem Vortheil anzuwenden sind, aber auch nur dazu.

Der Stichel des Kupferstechers zum gewöhnlichen Gebrauch aber soll in dieser Hinsicht so beschaffen seyn, daß, wenn man ihn mit seiner von den beiden Bahnen gebildeten Schneide eben auf die Platte aufdrückt, er sich mit seiner Spitze, blos durch seine Verjüngung, etwas von der Platte erhebt; ja es darf sogar ein nicht verjüngter Stichel sich um ein klein wenig aufwärts gebogen vorfinden, der sich nach einiger Gewöhnung der Hand sehr gut brauchen läßt, wie denn auch die meisten und besten englischen Stichel in neuerer Zeit gewöhnlich so geformt sind. Denn ein nicht verjüngter und von hinten nach vorne völlig gerader Stichel bildet, wenn er gar nicht ein wenig aufwärts gebogen ist, beim Stechen am Anfang jedes Schnittes sogenannte Schwänzchen. Es drückt sich nämlich die Schneide hinterwärts etwas ins Kupfer ein, was in dem Fall, wo es darauf ankommt, daß alle Strichanfänge zusammen eine scharf abgeschnittene Linie bilden sollen, einen großen Mißstand verursacht, besonders je stärker die Linien auf einmal gestochen werden.

2.

Radirnadeln.

Man kann schon jede gute, nicht zu dünne englische Nähnadel, in ein dazu passendes Heft gefaßt, als Radirnadel gebrauchen. Ebenso ist jede sogenannte Reibahle, ein gewöhnlich fünfseitig geschliffenes, vorne in stumpfer Spitze endendes Stückchen Stahl, wie es Uhrmacher im Gebrauch haben, leicht und zweckmäßig zur Radirnadel umzuwandeln, da diese gewöhnlich schon die richtige Härte auch für unsern Gebrauch haben. Gegenwärtig sind aber, wie alle übrigen Kupferstecher-Instrumente, so auch richtig geformte Radirnadeln von England aus unmittelbar oder mittelst Besorgung jeder größern Stahlwaarenhandlung in Deutschland überall zu bekommen. Die Nadel wird am besten in ein Heft von schönem harten Holze, von der Dicke und der Form eines mitteldicken zugespitzten Bleistiftes befestigt oder gefaßt, so daß die Spitze nur ½ oder ¾ Zoll lang aus dem Holze hervorsieht, und zu größerer Sicherheit, damit beim Einschlagen der Nadel das Heft nicht zerspringe, lasse man in dieses erst ein größeres Loch bohren und darein ein Stückchen weiches, (am besten Lindenholz) fest einschlagen, in welches letztere dann die Nadel so tief eingelassen wird, als man für nöthig erachtet.

Was nun das Schleifen der Nadel betrifft, so ist die höchste Vorsicht, Aufmerksamkeit und Geduld

dazu erforderlich, um dieselbe bis zur äußersten feinsten Spitze genau rund zu schleifen, damit sie, man drehe sie in welcher Richtung man wolle, immer einen völlig gleich starken oder feinen Strich giebt.

Dann polire man sie auf das sauberste, so daß auch die feinste Spitze nicht auf dem Metall kratze, sondern sich leicht und glatt nach jeder Richtung führen läßt. Dieses geschieht auf einem Stückchen Linden- oder noch besser Birkenholz, welches glatt gehobelt und mit fein geriebenem und geschlemmten Blutstein oder was einerlei ist, sogenanntem Englischroth eingerieben ist, auch kann man das Roth mit Oelfirniß reiben, darauf streichen und nachdem es getrocknet, gebrauchen.

Es ist gut, sich für den verschiedenen Vortrag beim Radiren die Nadeln hinsichtlich der Feinheit der Spitze verschieden anzuschleifen, je von der feinsten bis zur ziemlich stumpf abgerundeten, für starke Striche, in stufenartiger Folge. Für ganz starke Linien dient auch die Echoppe der Franzosen, welche dadurch gebildet wird, daß man die Nadelspitze flach und schief quer durch abschleift, womit man dann, je nachdem man die Nadel dreht, willkührlich bald feinere, bald stärkere Linien machen kann. Um nun die erwähnte richtige Rundung der Radirnadelspitze zu erzielen, ist eine am Ende des Schleifsteins eingerissene Kerbe oder Rinne zweckmäßig, worin man die Nadel bei fortwährendem regelmäßigen Drehen zwischen den Fingern, zugleich vorwärts und zurückschiebend bewegt. Um aber die letzte Feinheit vor dem Poliren zu erreichen, bewege man die Nadel auf der glatten Fläche des Steins, bei immer fortgesetztem

erwähnten Rundumdrehen, bald von der Rechten zur Linken, bald von der Linken zur Rechten, außerdem noch nach allen Richtungen, auch in ovaler und zirkelförmiger Art, indem man die Nadel weniger aufdrückt als leise spielend bewegt. Hiezu ist die höchste Geduld von Nöthen. Um die noch etwa gebliebenen Stellen, wo die Nadel auf der gefirnißten Platte nicht glatt läuft, sondern noch kratzt, wegzubringen, bewege man sie in erwähnter Art, wie auf dem Stein, nur mehr und zuletzt ganz gegen die Spitze gerichtet, auf einer glatten Glasscheibe, aber ebenfalls nur leise spielend, bis keine solche Kante mehr fühlbar ist, die auch nur den geringsten Ritz ins Glas macht. Uebrigens habe ich für sehr zweckmäßig gefunden, an jedem Ende des Heftes eine Nadelspitze zu haben, um nicht für jede stärkere oder schwächere Nummer erst eine Nadel wegzulegen und eine andere aufzunehmen, sondern sie sogleich durch schnelles Umdrehen zwischen den Fingern bereit zu haben.

3.

Schneidnadeln.

(Kalte Nadel.)

Jede nicht zu dünne Radirnadel von ziemlicher Härte kann schon als Schneidnadel benutzt werden, wenn sie nicht polirt, und gewissermaßen sorgloser geschliffen ist, so daß sie noch ein oder einige ritzende Eckchen behalten hat, die man aufsuchen muß und mit welchen man in das Kupfer einschneiden kann, während man die Nadel wie beim Radiren in der Hand hält, und eine solche nennt man eine runde Schneidnadel. Gewöhnlich aber ist die Schneidnadel oval geschliffen und zwar so, daß man dieselbe erst auf der einen Hälfte dem Stein entlang gleichmäßig und rundlich in der Hand hin und her bewegt, dann ebenso auf der andern Seite, wodurch die Nadel auf beiden Seiten Schneide gewinnt, in eine ovale Spitze endend. Einige Stecher schleifen erst beide Seiten messerartig flach, bevor sie die Nadel auf die erwähnte Art rundlich schleifen, und zwar in fortwährend rollender Bewegung, wie beim Schleifen der Radirnadel. Noch Andere schleifen die Nadel erst vierkantig und gleichseitig spitz, dann die entstandenen Ecken wieder zur Hälfte flach ab, so daß die Nadel achteckigt nach der Spitze zuläuft und schneiden dann mit derjenigen Kante der Spitze, die am schärfsten geworden ist.

Wie das Schleifen, so ist auch das Handhaben, besonders die Stellung der Nadel gegen das Kupfer

verschieden. Einige halten dieselbe möglichst steilrecht gegen die Platte, Andere mehr in der Diagonale. Einige ziehen beim Schneiden die Nadel gerade gegen sich, Andere fast horizontal von der Linken zur Rechten etwas gegen sich geneigt, noch Andere von der Linken zur Rechten diagonal aufwärts von sich ab.

Auch ein Grabstichel wird zur Schneidnadel in seiner gewöhnlichen Form und Schliff, nur mit der Abänderung, daß man die Spitze nur in umgekehrter Richtung, als wolle man das Schild schleifen, ein ganz klein wenig abschleift, so daß der Stichel ohne eigentliche Spitze rückwärts flach abgestumpft erscheint, beim Schneiden zieht man nun denselben in mannichfaltigen Richtungen gegen sich. Im Nothfall kann man auch, wo es nicht darauf ankommt, einen sehr scharfen, reinen und glatten Schnitt hervorzubringen, dasselbe Instrument zum Stechen vorwärts schiebend gebrauchen, wie jeden andern Stichel, und dasselbe Instrument dient dann zu doppeltem Gebrauch und eignet sich vorzüglich zur Ausarbeitung malerisch radirter Sachen. Der Schnitt damit kann leicht auf einmal zu bedeutender Kraft gebracht werden, und druckt schwärzer, als der Schnitt mit der ovalen Nadel, welche einen mehr grauen Ton bewirkt. Auch der Schnitt der oben erwähnten runden Nadel giebt einen verhältnißmäßig stärkern und dunklern Schnitt, als die ovale.

4.

Der Polirstahl

ist ein in vielen Werkstätten zu findendes und deshalb zu bekanntes Instrument, als daß es im Allgemeinen einer besondern Beschreibung bedürfte. Doch ist zu bemerken, daß der Polirstahl des Kupferstechers nie ganz rund, sondern auf zwei Seiten breiter, ziemlich flach abgerundet und nur von mäßiger Größe ist. Für manche Stellen der Arbeit, besonders bei Vignetten, bedient man sich eines bei ähnlicher Abplattung der Seiten fast nadelförmig feinen und dünnen, weshalb man einen solchen **Polirnadel** nennt.

5.

Das Schabeisen oder der Schaber.

Dasselbe ist drei- oder vierkantig, 3 — 4 Zoll lang, ungerechnet den Angel, hat seinen stärksten Durchmesser mehr nach der Mitte zu und verjüngt sich von da, nicht geradlinigt, sondern in einer sanften Bogenlinie bis zur Spitze, deren äußerstes Ende man, als bei der Arbeit zuweilen gefährlich, gewöhnlich abschlägt und den Bruch auf dem Schleifstein sanft abrundet. Die vierkantige Art, welche man sonst ausschließlich bei gestochenen Arbeiten anwandte, (wie das dreikantige für geschnittene), ist nun fast ganz außer Gebrauch gekommen, da das dreikantige, sorgfältig richtig geschliffen, für jeden bei uns vorkommenden Gebrauch gleich gute Dienste leistet. Die Seiten desselben sind gewöhnlich hohl geschliffen, um den Kern zu verdünnern und das Anschleifen zu erleichtern.

Des Instrumentes Hauptbestimmung ist, den sowohl durch den Grabstichel- als Nadelschnitt aufgeworfenen Grat, mißlungene oder durchs Scheidewasser zur Ungebühr eingefressene Stellen und dergleichen zu beseitigen. Man kann sich aber auch des Schabeisens als Polirstahl bedienen, wenn man dessen Flächen, auf einem glatten mit gereinigter Zinnasche (welche bei Schwerdtfegern zu bekommen ist), oder in Ermangelung solcher mit Englischroth bestreuten Holze sorgfältig abzieht und so auf eine möglichst hohe Politur bringt, wobei zugleich die Schneiden etwas abgestumpft werden müssen.

Der Gebrauch des Schabeisens als Polirstahl ist von großem Vortheil, da es den Rand der Schnitte nicht wie der gewöhnliche Polirstahl abrundet, sondern scharf läßt, und also in dieser Hinsicht gefahrloser und häufiger angewendet werden kann. Das Handhaben desselben ist allerdings nicht ganz leicht, erfordert viel Aufmerksamkeit und einige Uebung, dann fällt aber auch die Gefahr weg. Man kann damit sowohl gegen sich als von sich abwärts poliren. Im ersten Falle hebt man die Fläche gegen sich zu ein klein wenig, im andern Falle ebenso von sich abwärts, so daß man eigentlich meist die Fläche und nur kaum etwas vom Seitenrand der abgerundeten Schneide braucht.

Auch hierzu darf das Schabeisen an Flächen und Schneiden nicht geradlinigt, sondern sanft gewölbt zugeschliffen seyn, so wie es auch zum gewöhnlichen Gebrauch am zweckmäßigsten ist.

6.

Die Herausdrucknadel.

Dieses Instrument dient dazu, um nicht allzulange übelgerathene gestochene, oder geäzte Grabstichel- oder Nadelschnitte und Punkte oder solche an ungehörigen Stellen befindliche, als z. B. beim Durchfressen des Grundierfirnisses am Rande der Platte, zu vertilgen, wenn sie zu tief sind, um sie mit dem Polirstahl allein wegzubringen. Zu diesem Zwecke schleift man einen Grabstichel mit sehr spitzwinkelig zulaufender Bahn, oder auch eine nicht zu dünne Nadel quer über die Spitze messerförmig scharf zu, und erhält dadurch gleichsam einen kleinen Meisel, mit dem man senkrecht, dicht neben dem zu beseitigenden Strich oder Punkt scharf, und nach Beschaffenheit der größern oder geringeren Tiefe desselben, stärker oder schwächer ins Kupfer eindrückt, wodurch sich ein starker Grat aufwirft, den man, nach dem zu beseitigenden Strich oder Punkt zu, mit dem Polirstahl geschickt hinüber und diesen dadurch zupolirt, darauf abschabt, wodurch gewöhnlich, wenn der erste Stich nicht besonders tief war, auch der neue Eindruck zugleich mit zupolirt wird. Geschah dieses aber nicht, so drückt man das Instrument neben diesen letzten noch einmal, nur etwas schwächer ein. Ja nach Umständen kann ein dritter und vierter Eindruck nöthig werden. Am leichtesten geht das Experiment da von statten, wo mehrere enge Linien auf einander

folgen, man hat dann das Instrument nur immer in die nächste der zu beseitigenden Linien einzusetzen.

Eine andere Art, um besonders Punkte wegzubringen, ist folgende: man schleift die Spitze einer Schneidnadel, etwa in der Länge von $\frac{1}{6}$ Zoll, fast messerartig dünn, doch so, daß sie immer noch ihre Hauptform behält, drückt dann das Instrument mit der Spitze, gerade von sich abgekehrt, und die beiden Seiten, eine nach unten, eine nach oben, fast parallel mit der Plattenfläche gehalten, etwas unterhalb der Stelle, die weg soll, vorwärts schiebend oder drückend ins Kupfer ein, wodurch ebenfalls sich starker Grat aufwirft, und verfährt weiter, wie oben.

7.

Die Linirmaschine mit Schraubengang.

Ueber diese und deren Zusammensetzung halte ich nicht nöthig, etwas zu sagen. Man erhält eine solche, mit der größten Genauigkeit gearbeitet, so vollkommen, als nur zu wünschen, bei Herrn Sinner, Optikus und Mechaniker in Darmstadt, zu verhältnißmäßig billigem Preis.

Die neuerlich in England erfundene und in Pforzheim nachgemachte Linirmaschine, mit Hebelbewegung statt Schraube in der Mitte, erreicht an Zweckmäßigkeit die obige nicht.

8.

Kupferplatten.

Eine für den Stich bestimmte Kupferplatte soll ohne Aschenflecke, nicht schieferig oder sonst unrein, möglichst fest gehämmert oder gewalzt, ohne alle Vermischung mit irgend einem andern Metall, und einer ruhigen Wasserfläche gleich und eben geschliffen, aber nicht mit dem Gerb- oder Polirstahl polirt seyn, so wie von nicht allzuweichem Kupfer, was zu wenig gute Drucke geben würde. Alle diese gewünschten Eigenschaften finden sich fast immer und sämmtlich bei den in jeder größern Handelsstadt zu habenden schon völlig präparirten Platten von englischem oder französischem Fabrikat, zu ziemlich mäßigen Preisen, so daß jedem Kunstjünger, der sticht oder radirt, zu rathen ist, sich, wo möglich, solcher zu bedienen, statt sich erst welche beim Kupferschmiede machen oder roh vom Kupferhammer kommen zu lassen, weil das deutsche Kupfer selten rein genug ist, von den Kupferarbeitern selten hinreichend gehämmert wird und die Platten gewöhnlich zu dick ausfallen, wodurch sie verhältnißmäßig eben so theuer zu stehen kommen, als das ausländische, und nie so rein geschliffen, sondern gewöhnlich die Kritze vom Bims- oder Sandstein und grober Kohlen mit dem Gerbstahl nur obenhin polirt sind, was die Fläche verdirbt und gewöhnlich die hinterlassenen Striche und Vertiefungen später, während der Arbeit des Stechers, wieder zum Vor-

schein kommen läßt. Zu bemerken ist hierbei, daß das englische Kupfer in der Regel härter ist, als das französische, zuweilen auch die Platten im Verhältniß zu ihrem Umfange etwas zu dick sind, was besonders bei größern Platten die Ebenheit des Abdrucks verhindert, der, wie er auch zwischen Pappendeckeln gepreßt werde, immer wellenförmig bleibt, da das Papier an der Stelle, wo die Platte aufdruckte, seiner Feuchte wegen dünner gepreßt wird, als am Rande, den die Platte nicht berührte. Auch findet man bei aller sonstigen Reinheit des englischen Kupfers, mit dem Vergrößerungsglas genau untersucht, manche Platten, die außerordentlich feine, dem bloßen Auge anfangs unmerkliche Aschenfleckchen haben, die sich aber später, wenn einmal gegen 1000 Abdrücke gemacht sind, im Druck als schwachen Ton anzeigen.

Zudem äzt dieses Kupfer sich zwar eben so rein, als es sich sticht, aber es oxidirt gewöhnlich weißlich, wodurch man die ersten noch schwach geäzten Töne unter dem Firniß weniger sieht und deren Wirkung nicht so wohl, ohne etwas aufzukratzen, ermessen kann, als bei dem französischen, welches schwärzlich oxidirt.

Da ein Künstler durch ungünstige Umstände doch zuweilen in den Fall kommen kann, rohes oder schlecht zugerichtetes Kupfer selbst zu schleifen oder schleifen zu lassen, so mögen folgende Bemerkungen am Platze seyn: Aus dem Gröbsten schleift man mit einem feinkörnigen, weichen Sandstein am wirksamsten, nachdem man die Platte mit Nägeln oder kleinen Schrauben auf ein eben länglichtes Bret befestigt und so in ein Gefäß mit Wasser an der einen Seite niedriger gespannt hat, daß unter dem Bret

eine hinreichende Quantität Wasser zum Abspülen sich befindet, und dieses nach dem Benetzen mittelst eines Schwammes von selbst ablaufe. Ist die Platte mit dem Sandsteine glatt und eben geschliffen, so daß keinerlei Vertiefungen, Striche, Hammerschläge und dergleichen, sondern nur die rauhen Sandsteinstriche noch sichtbar sind, dann schleife man diese quer über mit Bimsstein (unter welchem der sogenannte Wiener vorzuziehen ist) heraus, und sind nun diese bei völlig eben gebliebener Fläche vertilgt, dann schleift man die Striche vom Bimsstein mit gut angreifenden festen Kohlen (die besten sind Hollunderkohlen, vorher in Salzwasser gelegt), oder wenn diese mangeln, erst mit blauen Schleifsteinen (unter dem Namen Blausteine bekannt) und Wasser, dann mit denselben und Oel und zuletzt mit Kohle und Oel heraus. Dabei bediene man sich des Polirstahls nur, um zuletzt die feinsten noch übrigen Kritze zuzudrücken, schleife aber dann jedesmal wieder mit Kohle darüber, damit die Platte immer ihre ebene Fläche behält.

Bei allen diesen Schleifmaterialien ist die Vorsicht nöthig, auf einem andern Stückchen werthlosen Kupfers alle scharfen Kanten vorher abzuschleifen, ehe man damit die gute Platte berührt, und es zu wiederholen, so oft sich durch das Schleifen neue gebildet haben, welches insonderheit bei dem Feinschleifen mit dem Blaustein und der Kohle nöthig ist. Bei letzterer hat man auch sorgfältig darauf zu sehen, daß man die nach dem Brennen noch zurückgebliebenen Reste der Rinde völlig beseitige, welche sonst schreckliche Risse ins Kupfer machen würde. Auch lasse man sich nicht verleiten, wie häufig mittelmäßige

Stecher geringfügiger Gegenstände wohl thun, Platten auf einer Schleifmühle oder dem runden radförmig bewegten Schleifsteine abschleifen und poliren zu lassen, weil dadurch die Platte nie ganz gleich und eben, sondern voll einzelner Vertiefungen wird, welche sich deutlich zeigen, wenn man mit dem flachen Bimsstein, Blaustein oder Kohle darüber schleift.

9.

Schleifsteine.

Der Kupferstecher bedarf zweierlei Arten von Schleifsteinen: einen runden Sandstein mit durchgehender Axe und der Kurbelbewegung, wie fast jedes Haus einen hat, worin irgend ein Gewerbe betrieben wird, nur mit dem Unterschiede, daß der dem Kupferstecher dienende nicht zu groß und hinsichtlich seiner Form und Bewegung sehr sorgfältig gearbeitet und so eingerichtet seyn muß, um, ohne Unreinlichkeit zu verursachen, im Arbeitszimmer selbst angebracht werden zu können. Denn nur zu häufig treten Fälle ein, wo ihn der Stecher in kurzen Zeiträumen wiederholt nöthig hat, und ihn also nahe bei der Hand zu haben wünscht. Daß das Korn des Steines nicht zu grob sey, doch aber den Stahl leicht angreife, daß er sanft und ohne Schwanken richtig und gleichartig in die Runde laufe, ist ebenfalls wohl zu beachten.

Am zweckmäßigsten fand ich folgende Einrichtung Der Stein steht ohnfern dem Arbeitstische an der Wand, in der Nähe eines Fensters, um hinreichende Beleuchtung zu haben. Er ist eingerichtet, um während dem Schleifen von derselben Person mit dem Fuße in Bewegung gesetzt werden zu können, ist ringsum von gut eingefugten Bretwänden umgeben, die fast bis zur höchsten Höhe des Steines reichen und ihn auch oben noch so weit überdecken, daß nur das kleine Segment des Steines sichtbar bleibt, worauf man eben schleift. Diese Wandung und Deckung

darf natürlich die Bewegung des Steines nicht hindern, und gewährt noch den Vortheil, daß die Hände des Schleifenden bequem darauf ruhend einen festen Anhaltpunkt haben. An der Wand stark befestigt, gerade über der offenen Stelle des Steines, befindet sich eine Blechplatte, mit einem wagerecht davon abstehenden, fest angelötheten hohlen Cylinder versehen, worin ein anderer genau passender Zapfen sich ein- und ausschieben läßt, der an einer runden, einem Maasblech an Form und Inhalt ähnlichen blechernen Büchse befestigt ist, die das nöthige Wasser enthält. Die Büchse ist in ihrer Mitte, aber dicht am Boden mit einem mittelst einer Schraube so eingerichteten Hahn versehen, daß man das zum Schleifen nöthige Wasser tropfenweise, in längeren oder kürzeren Pausen auf jede beliebige Stelle des offenen Theiles des Steines kann träufeln lassen, je nachdem man den Cylinder mit der Büchse mehr aus- oder einschiebt, den Hahn mehr auf- oder zudreht, um diese oder jene Stelle nach Willkühr stärker oder schwächer zu befeuchten. Der häufige Wechsel der Schleifstelle ist nöthig, um den Stein vor die so leicht entstehenden Gruben und Rinnen zu schützen und ihn möglichst eben und bei richtiger Rundung zu erhalten. Dann um den durch das Anhäufen des Schmergels entstehenden lästigen und schädlichen Staub zu vermeiden oder zu vermindern, lasse man das Abzugloch für das Wasser ganz unten in der Mitte des Bodens der Höhlung der Schleifmaschine anbringen, immer offen stehen, und stelle eine Schüssel, oder ein anderes passendes Gefäß zu fortwährendem Auffangen des abfließenden Wassers unter.

Dieser Stein wird für gröberes Schleifen aller Art, besonders zum Selbstherrichten der Schneid- oder Radirnadeln, sowie um die der Schneide des Stichels entgegengesetzten Seite derselben dünner und feiner zu schleifen, benutzt.

Zweitens bedarf jeder Stecher zum eigentlichen Scharf- und Feinanschleifen der Schneiden und Spitzen seiner Instrumente noch zweier Gattungen Steine. Einen weichen von der weislich gelben Art, die gewöhnlich auf einer Art Thonschiefer aufgewachsen, aus Frankreich zu uns kommen, und nur von härterem und feinerem Korn auch von Barbieren zum Abziehen ihrer Rasiermesser gebraucht werden; dann einen zweiten grünlichen härterer Art, unter welchen die sogenannten Türkischen die besten, aber auch die theuersten und seltensten sind.

Der ersten Sorte bedient man sich nur zum Anschleifen der Bahnen des Grabstichels und des Schabeisens, sowie fürs Feinschleifen der Radirnadelspitzen. Zum Anschleifen des Schildes des Stichels und Anderartiges, was den weichern Stein leichter zu Grunde richten würde, gebraucht man die härtere Sorte.

Die Flächen beider Steine, insonderheit aber des erstern, müssen immer ohne Kritze und Vertiefungen erhalten werden, und daher, sobald sich durch häufigen Gebrauch solche zu bilden anfangen, sogleich, Fläche auf Fläche gelegt, auf einer ganz ebenen Sandsteinplatte von feinem und doch gut ziehendem Korn trocken abgerieben werden, um die vollkommene Fläche wieder herzustellen, und dann reibt man sie vor dem Gebrauch noch mit einem großen flachen Stück Bimsstein ab.

Das Schleifen selbst, auf beiden Steinen, geschieht mittelst ächten Olivenöles, oder auch Klauenfettes. Jedes trocknende Oel muß vermieden werden, da es erstens, wenn es auf dem Stein trocknete, die Poren desselben verstopfen, die Oberfläche mit einer glatten Kruste überziehen, und so den Gebrauch sehr erschweren oder bei längerer Fortsetzung vielleicht unmöglich machen würde. Zweitens, weil, wenn man sich, wie gewöhnlich geschieht, des mit Lampenruß vermischten Schliffes zum Einreiben der auf der Platte eingegrabenen Linien bedienen wollte, das Oel in den Strichen zu einer harten, sie nach und nach vollfüllenden Masse werden würde, die schwer und fast nie gänzlich wieder herauszubringen ist, und so den schlechtesten Abdruck liefern würde. Daher prüfe man jedesmal das zu brauchende Oel genau beim Einkauf, denn nur zu oft findet es sich mit Nußöl verfälscht vor, auch wenn man Olivenöl, und selbst die beste Sorte davon Provenceröl gefordert hat.

Die Steine müssen auch, weil sie selten in ihrer ursprünglichen Form beim Schleifen ohne zu wanken fest aufliegen, so in Holz gefaßt oder eingelassen und mittelst Gyps oder Kitt befestigt werden, daß nur etwa ein halber Zoll der Höhe des Steines heraussteht, dagegen ein ringsum mit einer Rinne versehener Rand des Holzes an den Seiten vorragt. Auch versieht man die untere Seite der Holzfassung zweckmäßig mit kurzen Eisenspitzen, die sich so in den Tisch einhacken und den Stein halten, daß er unbeweglich feststeht, während man schleift.

10.

Der Stechtisch nebst Stuhl.

Für kleinere Plättchen eignet sich im Nothfall schon jeder feststehende Tisch, dessen obere Platte pultartig aufsteigend gestellt ist, oder nach Belieben gestellt werden kann. Will man sich aber einen eigens zum Stechen eingerichteten Tisch machen lassen, dann ist es zweckmäßig, ihn so einrichten zu lassen, daß man auch Platten von großem und größtem Format darauf bequem bewegen könne. Ich will daher meinen eigenen Tisch, dessen ich mich seit einigen Jahren mit voller Zufriedenheit bediene, und den ich nach eigener Angabe, mit Rücksichtnahme und Benutzung aller meiner dahin einschlagenden Erfahrungen während meiner Kupferstecherlaufbahn, machen und einrichten ließ, beschreiben.

Zuförderst richtet sich dessen Höhe nach der Körpergröße des Stechers, so daß, wenn auch das obere Tischblatt ebengelegt wird, dasselbe beim Stechen bis an den Magenmund oder das Ende des Brustbeins reicht, und der Blick des davor Stehenden, ist die obere bewegliche Platte fast senkrecht gestellt, auf dreiviertel der ganzen Höhe trifft. Er ist also zunächst zum Davorstehen eingerichtet, paßt aber mittelst des dreibeinigen hohen Stuhles mit kleinem sattelförmigen Sitze auch eben so bequem zum Davorsitzen. Beide Tischplatten, welche deshalb etwas mehr als bei einem gewöhnlichen Tische überstehen müssen, sind in

deren Mitte, da und so weit, wo während dem Stechen sich die Brust anlehnen würde, zirkelsegmentförmig etwa 4 Zoll tief ausgeschnitten, um eben diesen Druck auf die Brust des Arbeitenden zu verhüten. Das Gestell oder die Füße des Tisches werden gebildet durch zwei Reihen bis zur nöthigen Höhe auf einander gestellter Schiebefächer, von denen manche in der Mitte abgetheilt sind, manche nicht, je nachdem es die einzulegenden Gegenstände erfordern, und die sich willkührlich eben sowohl nach der Seite zu, wo man arbeitet, als auch auf die entgegengesetzte Seite hin aus- und einschieben lassen. Diese Schiebfächerreihen sind so weit auseinander gestellt, als die Größe der Tischplatte erfordert und dazwischen Raum genug bleibt, um beim Sitzen vor dem Tisch die Füße bequem dazwischen auf das zugleich zur Befestigung und Verbindung beider Reihen dienende Fußbänkchen aufstellen zu können, welche Verbindung sich auch auf der entgegengesetzten Seite mehrerer Festigkeit wegen wiederholt. Das obere Tischblatt, ist bei gleichem Breite-Durchmesser mit dem untern, rund oder oval geformt, damit die beiden Ecken des untern frei bleiben, zu bequemen Ablegen und Aufnehmen der gerade im Gebrauch befindlichen Instrumente, der nöthigen Lumpen zum Abwischen der Platte nach dem Einreiben mit Schwärze, und das Olivenöl enthaltenden Schälchens oder Fläschchens. Die Schiebfächer enthalten nun allen nöthigen Apparat zum Zeichnen, Stechen, Radiren, Aezen, Schleifen und alle dahin gehörigen Vorräthe. Die obersten, dem Sitzenden zunächst befindlichen enthalten links reine Wischlumpen, und darauf liegend die für einige Arbeiten

nöthigen Lupen oder Vergrößerungsgläser, feines Leder zum Schutz des Aezgrundes auf die Platte unter die Hand zu legen, und das oben beschriebene Stück Birkenholz zum Poliren der Instrumente.

Rechts befinden sich in der obersten Schublade die Schleifsteine auf einem Bretchen befestigt, welches, wenn man es während der Arbeit quer über die so weit als nöthig herausgezogene Schublade mit den Schleifsteinen darauflegt, einen bequemen Schleiftisch bildet. Auf die ebenso herausgezogene Schublade links stelle ich ein passendes flaches Pappkästchen, welches alle für die vorliegende Arbeit eben nöthigen Instrumente u. s. w. enthält, und Abends beim Aufhören mit der Arbeit auf die in die Schublade rechts gelegten Schleifsteine gleichsam als Decke zum Schutz vor Staub gestellt werden kann. So hat man, auch wenn die obere Tischplatte für die Bearbeitung einer Platte des größten Formats staffeleiartig fast senkrecht gestellt ist, keinen weitern Tisch zum Schleifen und Hinlegen der Instrumente u. s. w. nöthig, und dennoch alles, ohne seinen Sitz oder Stellung zu verlassen oder nur abzuändern, bequem und ganz nahe beisammen.

Das obere bewegliche Tischblatt ist auf seinem mittleren, jedoch mehr links und nach unten angenommenen Raume mit vielen nahe aneinander befindlichen durchgehenden, zu dem Zapfen des Rostes, worauf jede größere Platte befestigt werden muß, genau passenden Löchern versehen. Der Raum, den sie alle zusammen einnehmen, muß wenigstens 14 Zoll im Breiten- sowohl, als Längendurchmesser ha-

ben. Die Maschinerie der Bänder und Streben zum höher und niedriger Stellen der obern Tischplatte und deren Befestigung und übrige Einrichtung braucht nicht angegeben zu werden, da schon jeder geschickte Schlossermeister dasselbe zweckmäßig einzurichten vermag, je nachdem es einfacher oder eleganter bestellt wird.

11.

Der Rost zum Aufschrauben größerer Platten

bestand früher aus einem Brete mit vielen runden es ganz bedeckenden, ziemlich eng beisammen befindlichen Löchern, worin ein Zapfen paßte, der in der Mitte der Tischplatte sich befestigt fand, woran das Bret mit der darauf befestigten Platte hing und hin- und herbewegt werden konnte, wobei die in mehreren geraden Linien neben einander befindlichen Löcher durch schwache Rinnen im Holz verbunden waren, für das leichtere Forthängen in den Zapfen, woher der Name Rost. Besser ist es aber, es besteht aus einem von hartem, trocknen Holze also gefugten Bret, daß es sich nicht werfen kann, dessen Größe und Dicke sich nach der Platte richtet. Jedenfalls muß es etwas größer seyn, als die Platte, jedoch nicht mehr als nöthig ist, um den Schrauben Festigkeit und Raum genug zu lassen. In der Mitte des Bretes ist auf dessen hintere Seite ein eiserner Zapfen eingelassen, welcher einen Zoll weit absteht und genau in sämmtliche Löcher der Tischplatte paßt. Zapfen und Löcher müssen möglichst glatt seyn, damit die Bewegung der Platte in die Runde, vor- und rückwärts möglichst leicht und leise mit dem geringsten Fingerdruck bewerkstelligt werden kann.



12.

Hefte der Grabstichel und anderer Instrumente.

Sämmtliche Hefte sind von einem harten politurfähigen Holze gebildet. Die Form des Grabstichelheftes kann genau mit der Form eines kleinen Pilzes sammt dessen Strunke verglichen werden, dessen Hut nicht über $\frac{5}{4}$ Zoll im Durchmesser hat. Daß dieser Hut beim Grabstichel die eigentliche Handhabe bildet und auf einer Seite dicht am Schafte abgeschlagen werden muß, ist schon oben im Artikel Grabstichel erwähnt worden. Der Schaft verjüngt sich vom Heftrande gegen sein Ende zu und hat wie alle Hefte oben, wo das Instrument eingelassen wird, eine metallene Zwinge, um vor dem Zerspringen zu schützen. Das Loch für den Angel des Grabstichels muß zuerst die doppelte Weite und Tiefe haben, als nöthig scheint, um ein Stückchen weiches Holz einzuschlagen, worin dann erst des Instrumentes Angel eingelassen wird, wie auch schon oben erwähnt ist, und dieses Loch darf nicht in der Mitte des Heftschaftes, sondern muß so weit nach Außen, als die Zwinge erlaubt, an derselben Seite, wo unten der Heftrand abgeschlagen ist, angebracht werden, um das Fortkommen auf der ebenen Platte mit dem Stichel zu erleichtern. Dieses ist die gewöhnliche bisher gebräuchliche Form. Eine etwas abgeänderte und meiner Erfahrung nach zweckmäßigere ist folgende.

Das Heft hat bei übrigens in der Hauptsache gleichen Form, statt des Loches, eine auf der Seite des abgeschlagenen Heftrandes dem Heftschaft entlang laufende, ganz genau in dessen Mitte befindliche, schwache Rinne, worein sich der Grabstichel etwa zum Drittheil seiner Dicke genau passend einlegen läßt. Statt der sonstigen, am Ende des Schaftes befindlichen feststehenden einzigen Zwinge hat man mehrere nicht zugelöthete und federhart geschlagene Zwingen in Bereitschaft, von denen man je nach der Länge des Heftes zwei oder drei über Heft und Stichel zugleich anzwängt, so daß sie an die beiden Bahnen anklemmend sowohl den Stichel sehr fest halten, als auch dessen Schneide etwas überstehend frei lassen. Durch diese Vorrichtung giebt es gar keinen hindernden Absatz mehr zwischen Heft und Stichel, und sowohl der längste als kürzeste Stichel kann, da er sich eben so wohl bis an das Ende des Heftrandes, als nur ganz oben von einer der Zwingen gehalten, wenn er sehr kurz geworden, einschieben läßt, in beiden Fällen gleich bequem gebraucht werden. Bei der oben beschriebenen gewöhnlichen Art Hefte hatte man deren verschiedene von der Kürze eines Zolles bis zur Länge von 3, ja 3½ Zoll in jeder Abstufung nöthig, der verschiedenen Länge der Grabstichel im noch ungebrauchten Zustande wegen, bei der zuletzt beschriebenen Art aber sind nur einerlei Hefte von 3 Zoll Länge nöthig.

Das Heft der Radirnadel verjüngt sich von der Mitte an nach beiden Enden, wenn es an jedem Ende eine Nadel hat, und von einem Ende sanft

bis zum andern, wenn nur eine einzige Nadel eingefügt ist. Die Zwingen mögen 1 Zoll Länge, und das ganze Heft höchstens 6 Zoll haben, müssen gut eingelassen seyn, daß sie gar nicht vorstehen, sondern mit dem Holze eine schöne, glatte, polirte Rundung ausmachen. Dasselbe gilt bei ähnlicher, nur verhältnißmäßig zum Instrument dickerer Form von den Heften des Schabers und Polirstahles.

13.

Die Lupe oder das Vergrößerungsglas.

Wenige Kupferstecher mögen sich finden, die ein so außerordentlich scharfes Auge haben, um während Handhabung der Schneidnadel für regelmäßige Schnitte, oder bei genauer Untersuchung einzelner radirter oder gestochener Stellen, der Lupe ganz entbehren zu können. Eine Beschreibung derselben an sich bedarf es zwar nicht, da man sie in jeder beliebigen Größe und Focusweite zur Auswahl bei jedem guten Optikus schon vorfindet oder bestellen kann. Nur ist zu rathen, den Focus nicht zu kurz, oder, was einerlei ist, das Glas nicht von zu starker Vergrößerung zu wählen, einmal um das Auge nicht unnöthig anzugreifen und vor der Zeit zu verderben, und dann, um noch bequem mit dem Instrumente darunter arbeiten zu können. Deshalb bediene man sich besonders anfangs eines ziemlich schwachen, und eher von großem als von kleinem Format. Sehr bequem bei der Arbeit ist folgende Art der Vorrichtung an der Fassung: Man wählt ein Glas von 1½ bis 1⅔ Zoll Durchmesser, mit schmaler metallener Fassung, nach Art der Brillenfassungen. Der Stelle gegenüber, wo die Schraube zum Befestigen des Glases ist, befindet sich eine kleine Hülse mit Schraubenmutter innen, worein ein runder oder viereckigter Stift von etwa 2 Zoll Länge an dem einen Ende eingeschraubt und an dem andern in einen Ring befestigt wird, der

dem stärksten Gelenke des Zeigefingers der linken Hand streng anpaßt. Durch diese Vorrichtung behält man alle übrigen Finger dieser Hand zum Drehen der Platte und anderem Thun frei, und hat nicht nöthig, die Lupe alle Augenblicke aus der Hand zu legen, arbeitet auch wegen der schmalen dünnen Fassung mit mehr Bequemlichkeit und Freiheit darunter weg.

14.

Kohlpfanne und Rost zum Behuf des Grundirens der Platten.

Beim Grundiren kleinerer Platten dient zwar schon jede kleinere gewöhnliche Kohlpfanne sammt darüber gestelltem Dreifuße oder einer sonstigen letzteren ersetzenden Vorrichtung. Für große Platten ist aber nöthig, sich eine verhältnißmäßig große Kohlpfanne in der Art, wie sie in Kupferdruckereien sammt dem nöthigen Rost in Gebrauch sind, anzuschaffen. Doch noch bequemer ist es, wenn der Raum des Arbeitszimmers es erlaubt, sich eines eigens hierzu eingerichteten Tisches zu bedienen, der alles zum Grundiren und Aezen Nöthige in Fächern unter der zum Abheben eingerichteten Tischplatte enthält, und zwar so, daß sie in der Mitte einen hinreichend großen und tiefen Raum lassen, der mit einem dünnen seiherartig mit kleinen Löchern versehenen Eisenblech oben bedeckt ist, worauf die Platte zum Erhitzen gelegt werden, und unter welches man die Kohlpfanne einschieben kann. Auf diese Weise eingerichtet, kann dieser Tisch, wenn er mit seiner Oberplatte bedeckt ist, zu jedem beliebigen Gebrauch als gewöhnlicher Tisch dienen, und ist die Platte abgehoben und die Kohlpfanne mit glühenden Kohlen gefüllt eingeschoben, so hat man sogleich alles

Nöthige zum Grundiren um sich. Durch das Blech wird der, sonst zum Nachtheil eines guten glatten Grundes emporwirbelnde feine Aschenstaub größtentheils abgehalten, und ist das Geschäft geendigt, so braucht man nichts ab- und einzuräumen, sondern nur die Tischplatte darüber zu heben, um alles wieder in gewöhnlicher Ordnung zu haben.

15.

Das Stechkissen.

Ist ein auf seiner Oberseite von weichem etwas wolligen Wild- oder sämisch gegerbten Rauchleder gefertigtes Kissen, rund, 6 — 6½ Zoll im Durchmesser haltend und höchstens 1 Zoll dick, und mit ganz feinem Sand nicht allzuvoll gefüllt, damit es sich möglichst breit und flach drücken läßt beim Auflegen der Platten.

Es dient, bei nur schwach abhängig gestellter Oberplatte des Arbeitstisches aufgelegt, kleineren Platten zur Unterlage und bequemer Bewegung derselben, statt des Rostes für größere. Der untere Theil desselben wird am besten aus einem Stücke schwachen Sohlenleders gefertigt.

zuschieben, der sich über dieses noch an zwei, von dieser lothrecht emporstehenden Leisten von beliebiger Länge, je nach der Höhe des Spiegels anlehnt, welche oben zu mehrerer Festigkeit durch eine, der untern den Spiegel tragenden gleiche Leiste, ebenfalls zum Einschieben eingerichtet, verbunden sind. Der Spiegel kann durch diese Vorrichtung nach Belieben dem Bilde näher und sowohl ganz parallel, als in mehr diagonaler Stellung davon gedreht, sowie höher und niedriger geschoben werden. Man hat so Bild und Spiegel möglichst nahe beisammen, und da das ganze Gestelle sehr wenig Raum einnimmt, vermag man das Bild näher an den Tisch und dadurch zu bequemerem Sehen dem Auge näher zu bringen.

17.

Die Kupferstecher-Blendrahme.

Da der natürliche Glanz der glatten Oberfläche der Platte nicht nur blendend auf das Auge wirkt, sondern durch das darin Wiederspiegeln der Zimmerwände und anderer in der Nähe befindlichen Gegenstände das Sehen und Arbeiten darauf, wo nicht verhindern, doch sehr erschweren und unsicher machen würde, erfand man und bediente sich vielleicht schon seit Erfindung der Kupferstecherei einer, am besten die ganze Fensterbreite ausfüllende, verhältnißmäßig hohen mit Papier oder feinem Baumwollenzeuge überspannten Blendrahme, um so das Licht ruhiger und milder auf die Platte fallen zu lassen. Durch diesen weißen Reflex erscheint die Kupferfläche heller und die mit Schwärze eingeriebenen Einschnitte der Instrumente dunkler, so daß bei gemildertem Licht dennoch die Arbeit im Ganzen besser überschaut und alles Einzelne schärfer wahrgenommen werden kann. Die Blendrahme selbst läßt man am besten von leichtem trocknen Holze (um das Werfen zu verhüten) und ziemlich dünne verfertigen. Darauf straff gespanntes sehr dünnes weißes Papier ist zwar allerdings eigentlich das beste Material, im Betreff des gebrochenen Durchscheinens des Lichtes, da es aber bei jedem leichtesten Anstoß an dasselbe sogleich Löcher giebt, und das dadurch gar zu oft aufs neue nöthige Aufspannen, welches ohnehin bei so dünnem Papier

häufig schlecht gelingt, viele Zeit raubt und die Arbeit oft unterbricht, so gebrauchen viele Stecher lieber ein dichtgewobnes Baumwollenzeug, von sehr feinem Faden, was man entweder wie Papier, mittelst Leim oder Pappe, oder besser, wie die Maler ihre Leinwand aufspannen, mit kleinen Nägeln auf die Rahme befestigen kann.

Die Blendrahme wird mittelst zweier Nägel (von denen der eine in der Mitte der obern Fensterbekleidung, der andere in der Mitte einer der schmälern Seiten der Rahme eingeschlagen ist) und einer Schnur gehalten, so vor das Fenster gestellt, daß, im Fall der Tisch der Fensterhöhe gleich ist, dessen untere schmälere Seite auf dem Fensterbret aufsteht, oben aber sich in diagonaler Stellung vom Fenster vorwärts über den Tisch herüber neigt. Übersteigt jedoch die Tischhöhe die des untern Fensterbretes, dann bedeckt man den untern Theil des Fensters bis etwas über die Tischhöhe, mittelst Bretchen oder Pappdeckeln, bringt, wo diese enden, entweder lange Nägel oder eine Querleiste an, worauf die Blendrahme aufruhend in oben beschriebener Weise angebracht wird.

Die Arbeit sehr erleichternd ist es auch, wenn man statt des gewöhnlichen Fensters, das durch den Schatten des hölzernen breiten Rahmkreuzes gar zu viel Licht raubt, sich ein neues aus einer oder zwei großen, nur durch ein Blei verbundenen Glasscheiben bestehend, machen läßt, und die zu nöthigem Schutz nur ein feines Eisenstängelchen außen und eines dergleichen innen dem Blei gleichlaufend angebracht haben, wodurch dann das volle Licht ganz gleichartig und ungehindert einfallen kann.

Hier scheint mir der schickliche Platz, um Einiges, über die beste Stellung des Stechtisches zum einfallenden Tageslicht einzuschalten. Gewöhnlich stellen die meisten Stecher ihren Tisch dicht neben das Fenster, so daß sie dieses zur linken Hand haben; andere stellen den Tisch gerade vor das Fenster, so daß der Stecher mit dem Gesicht gerade nach dem Fenster zugewendet sitzt. Beide Arten aber, und am wenigsten die letzte, gestatten die volle Lichtwirkung mittelst der Blendrahme, da die Senkung dieser und die Senkung des Tischblattes nicht parallel sind, und eher eigentlich erforderten, daß man dabei an einem gewöhnlichen Tisch mit wagrechter Platte arbeitete, was, wie jeder leicht einsieht, eben so unbequem als schädlich für die Brust des Arbeitenden wäre. Für kleinere Arbeiten, die eine hinten nur wenig erhöhte Tischplatte erfordern, ist die erste Art freilich immer noch die beste. Hat man aber eine ziemlich große Platte auf dem Roste vor sich, dann stellen sich auch bei dieser Art große Hindernisse und Unbequemlichkeiten heraus. Denn erstens wirkt die Ungleichheit der Winkel in der gegenseitigen Stellung der Blendrahme und des sehr hoch gestellten Tischplattes noch lichtraubender, zweitens kommt während dem Drehen der Platte im Eifer der Arbeit häufig das Fenster in Gefahr, von den Ecken derselben zerstoßen zu werden, drittens erhält bei großen Platten die von dem Fenster entfernteste Seite der Platte zu wenig Licht, was die Arbeit erschwert und die Augen übermäßig in Anspruch nimmt.

Stellt man dagegen in dem angebenen Falle den Stuhl so vor das Fenster, daß der darauf Sitzende

mit dem Gesicht fast gerade vom Licht abgekehrt ist, und stellt den Tisch so davor, daß dessen linkes Eck (vom Sitzenden aus angenommen) nur etwa 1 Fuß, dessen rechtes Eck aber 2½ Fuß von der Fensteröffnung entfernt ist, dann ist es leicht, die Blendrahme in ganz paralleler Neigung mit der Tischplatte zu stellen, so daß das Licht voll auf die Platte wirkt. Des Arbeitenden Auge wird gar nicht unmittelbar vom Licht berührt, sieht aber die Platte voll und gleich beleuchtet und das Drehen derselben wird durch nichts gehindert; in den links zwischen Tisch und Wand befindlichen Raum läßt sich das oben beschriebene Gestelle für Original und Spiegel, so wie auf dem größern freien Raum zwischen Tisch und Fenster rechts der nöthige Probedruck, auf einer Staffelei zur Vergleichung anbringen. Hat man diese Art der Tischstellung für Bearbeitung größerer Platten, nebst der oben angegebenen Einrichtung des Tisches selbst erprobt, dann wird man gewiß so leicht nicht wieder davon abgehen und sie als die zweckmäßigste anerkennen.

18.

Schutzgläser zum Einschieben nicht mit Rahm und Glas versehener Originalzeichnungen.

Oefters werden dem Künstler Originale zur Uebertragung auf Kupfer oder Stahl zugeschickt, die weder eingerahmt, noch unter Glas gebracht sind. Da nun aber auch in dem reinlichsten Zimmer Staub nie ganz zu vermeiden ist, auch einem solchen ungeschützten Originale noch andere Gefahren drohen können, so ist es gut, sich Schutzgläser von verschiedener Form und Größe für solche in Bereitschaft zu halten, die also eingerichtet sind: Man schneidet einen glatten ziemlich starken Pappdeckel genau in gleiche Form und Größe mit dem Glase und befestigt ersteren auf drei Seiten mittelst ½ Zoll breiter Papierstreifen, die man zur Hälfte hinten am Pappdeckel und mit der andern Hälfte vorne über das Glas festpappt und anfalzt, worauf man das Originalbild einschiebt, und die vierte Papierleiste zwar auch überfalzt, aber nur mit Wachs auf dem Glase befestigt. Das Glas muß ringsum ½ Zoll größer seyn, als die Zeichnung, und zwischen Glas und Pappdeckel am Rande ringsum feine Pappdeckelstreifen liegen, damit das Original ohne Zwang eingeschoben werden kann und das Glas nicht zu fest auf der Zeichnung aufliegt. Größere Feder-, Tusch-, Aquavell- oder Bleistiftzeichnungen, die viel kleine Gegenstände enthalten, also dem Auge des Stechers nahegerückt seyn müssen und an denen man immer nur

kleinere Stellen auf einmal zu übersehen nöthig hat, lassen sich zweckmäßig folgendermaßen anbringen: Man bringt an jeder Seite des Tisches ein vertical befestigtes Stäbchen oder Leistchen an, mit darein befestigten Nägeln, um etwas daran hängen zu können, rollt die Zeichnung nicht eng, sondern möglichst voluminös zusammen, so daß immer der Theil derselben, den man eben auf der Platte nachzubilden hat, frei vor dem Auge liegt, steckt diese Rolle in ein eigens dazu, aus 4 langen gleichbreiten Glasscheiben bestehendes, mittelst schmaler Papierstreifen mit Leim oder Pappe verbundenes, an jedem Ende mit Henkeln versehenes Kistchen und hängt sie so an den erwähnten Leisten quer über den Tisch schwebend dem Auge so nahe, als man für gut befindet, auf. Der Spiegel ist am Rande des Kästchens selbststehend anzubringen. Die Platte kann sich dann nöthigenfalls ohne Hinderung darunter hin- und herbewegen.

19.

Papier zum Durchzeichnen des Originals.

Es läßt sich, wenn es die Beschaffenheit der Originalzeichnung, ohne sie dem Verderben auszusetzen, erlaubt, der Umriß schon auf dünnes Velinpapier am Fenster durchzeichnen, den man dann aus freier Hand schärfer ins Reine zeichnet. Auch kann man bei vorsichtigem Verfahren das auf das Original gelegte Velinpapier mit sich wieder völlig verflüchtigendem, französischen Terpentinöl, mittelst eines ganz kleinen feinen Schwämmchens, stellenweise anfeuchten, wodurch es für einige Augenblicke so durchsichtig wie Glas wird. Man bestreicht also immer nur eine so kleine Stelle, als man, ehe sich das Terpentinöl verflüchtigt hat, mit Bleistift durchzuzeichnen sich getrauen kann. Nur darf das Anfeuchten nicht zu stark seyn, damit es nicht auf das Original durchschläge, sondern gerade nur eben hinreichend, um das obenliegende Papier durchsichtig zu machen. Besser noch ist die feinste Gattung des sogenannten Kräuterpapiers, welches sich fast in jeder Kunst- oder Papierhandlung findet. Das beste aber, sogenanntes Glaspapier, aus einer leimartigen Masse, vermuthlich Hausenblase bereitet, welches in ziemlich großen Tafeln sich vorfindet, früher nur von Rom oder Paris aus zu beziehen war, jetzt aber ebenfalls

überall zu haben ist. Nur ist die Benutzung desselben mit etwas mehr Schwierigkeiten verbunden, gewährt dagegen einige überwiegende Vortheile, theils der völlig glasartigen Durchsichtigkeit wegen, theils weil sich ein darauf gemachter Umriß ganz leicht verkehrt auf die Platte übertragen läßt.

20.

Schwarze Masse zum Einreiben des Gestochenen.

Viele Stecher bedienen sich zwar kurzweg des auf dem feinen Scheifsteine befindlichen Schliffes zum Einreiben, allein theils wirkt dieser auf die Länge fortgesetzt schädlich, da er als ein gelindes Schleifmittel nach und nach den Rand der Schnitte abrundet, und so die Platte nur wenige scharfe Abdrücke liefern kann, theils täuscht es das Auge etwas, da dieser Schliff nie völlig schwarz wie die Druckerschwärze, sondern nur grau ist, und in Verbindung mit dem sanften Mittelton des Metalls die Arbeit geschmeichelt darstellt, woher es dann kommt, daß der junge Künstler, ehe er hinreichende Uebung darin erlangt hat, voraus zu berechnen, wie sich das Ansehen der Arbeit auf der Platte zu dem auf dem Papier verhält, den ersten Probedruck von seiner Arbeit auf Papier gewöhnlich viel schlechter findet, als er erwartet hatte. Denn das reine Weiß des Papiers und das volle Schwarz der Druckerfarbe, machen die Arbeit viel rauher, härter und fleckigter erscheinen, als auf der Kupfertafel. Diese Täuschung auf der Platte möglichst zu vermindern, setze man geschmolzenem Unschlitt so viel Olivenöl und Lampenschwarz, oder in Ermangelung dessen

nochmals geglühten Kienruß zu, bis es erkaltet, eine ziemlich weiche, doch Stangenform annehmende Masse bildet. Man gießt die Masse in von Papier gefertigte Patronen aus und bedient sich dann derselben zum Einreiben. Die Masse ist völlig schwarz und schleift nicht.

21.

Grundirfirniß.

In frühern Zeiten bediente man sich zum Ueberziehen der Platte vor dem Aezen des sogenannten harten Grundes, der aus Malerfirniß mit Mastix, bis letzterer rothbraun wurde, zusammengekocht bestand. Er wurde über schwachem Kohlenfeuer mit einem Spatel (Farbmesser) auf die Platte gestrichen und mit dem Ballen der Hand überall gleich und eben getupft. Er hatte zwar den Vortheil, daß er auf der Platte sich Jahre lang unverletzt erhielt, dagegen konnte nur mit scharfer Nadel einreißend darauf radirt werden, daher Baumlaub und ähnliche Gegenstände, die eine häufige rasche Drehung der Nadel erforderten, sich nur mühsam und gezwungen machten, mußte auch nach dem Aezen mühsam mit Kohle wieder abgeschliffen werden, und wird daher schwerlich mehr von irgend jemand noch gebraucht. Statt dessen bedient man sich jetzt des weichen Aezgrundes. Englischer der Art ist zwar schon fertig bereitet in mehrern deutschen Kunsthandlungen zu haben, ist auch ursprünglich von vorzüglicher Qualität. Man bekommt ihn aber oft von langem Liegen veraltet, wodurch die Fettigkeit der Harze zum Theil sich verflüchtigt hat, so daß er dem Scheidewasser nicht mehr vollkommen widersteht, Man thut daher wohl, sich ihn entweder selbst frisch zu bereiten, oder von Sachverständigen bereiten zu

lassen. Hierzu erst einige Recepte, deren man sich seither gewöhnlich für den weichen Grund bediente.

1 Unze weiches Wachs,
1 = Asphalt,
1 Loth Geigenharz (Colofonium),
½ = burgundisch (gelbes) Pech.

Oder:

2½ Unzen weiches Wachs,
2 = Asphalt,
2 = burgundisch Pech,
1 Loth Terpentin.

Oder:

2 Unzen weiches Wachs,
1 Loth schwarzes Pech,
1 = burgundisch Pech,
2 Unzen Asphalt.

Die Ingredienzen (außer dem Asphalt) läßt man über Kohlenfeuer in einem reinen irdenen oder eisernen Gefäße zergehen, thut den klein gestoßenen Asphalt nach und nach hinzu und läßt die Masse unter fortwährendem Umrühren so lange kochen, bis ein Tropfen davon, den man auf einen zinnernen oder Porzellanteller hat fallen und erkalten lassen, sich leicht zwischen den Fingern nach nur ein- oder zweimaligem Biegen brechen läßt, gießt dann die Masse in Wasser und formt sie zu Stangen.

Die mir als die beste bekannte Art besteht aber aus

6 Loth Wachs,
4 = Schellack,
3 = Colofonium,
5 = Asphalt.

und wird folgendermaßen bereitet: Wachs, Schellack und Colofonium läßt man erst zusammen über Kohlenfeuer zergehen, dann bei allmälig verstärktem Feuer und beständigem Umrühren mit einem starken

Eisendraht die Masse so stark erhitzen, daß sie mit einem brennenden Papier angezündet werden kann, läßt sie so lange brennen, bis sie selbst schon einen weichen Firniß formirt. Dann erst setzt man den Asphalt diesem Firniß zu und läßt ihn nochmals unter stetem Umrühren 2 Minuten lang brennen. Sodann wird das Feuer erstickt und die Masse in hohle Cylinder von Blech gegossen.

Es ist dabei zu bemerken, daß hierzu ein eiserner Topf mit genau passendem Deckel erfordert wird, um, sowohl wenn die Masse durch zu starke Erhitzung kochend überzulaufen drohte, nachdem sie abgebrannt worden, als auch wenn sie fertig gekocht ist, die Flamme plötzlich zu ersticken. Auch ist der Prozeß im Freien vorzunehmen, um Feuersgefahr zu verhüten, wie überhaupt bei jedem Firnißkochen Regel ist.

Diese Art Firniß wird von Herrn Heinrich Felsing in Darmstadt vortrefflich bereitet, dessen Freundschaft ich auch das Recept verdanke.

22.

Deckfirniß

besteht aus nicht pulverisirtem sondern blos in kleine Stücke zerschlagenen Asphalt, in gutem französischen Terpentinöl aufgelöst. Dieses nimmt man am besten im Sommer vor, und gebraucht dazu eine gläserne Flasche mit eingeriebenem gleichfalls gläsernen Stöpsel, die man dem Lichte und der Sommerwärme aussetzt und so gleichsam die flüssige Masse destilliren läßt. Der Deckfirniß darf weder zu dick, noch zu dünn seyn, weil er im ersten Fall in die feinen und dabei tiefen Striche nicht eindringen, und im andern Fall auch die nebenbefindlichen Striche überfließen würde, die noch offen bleiben sollten. Diese Art Deckfirniß wurde bisher allgemein gebraucht, auch kann man den ersten Tag noch, nachdem er völlig trocken geworden, wieder darauf radiren, später aber springt er leicht. Dieses zu vermeiden, bedient man sich des Aezgrundes selbst, durch Terpentinöl aufgelöst, auch zum Deckfirniß.

Er wird hierzu wie gewöhnlich über Kohlen auf einer besondern Platte geschmolzen und geräuchert. Man löst, während man ihn braucht, eine kleine Stelle davon mit einem in Terpentinöl getauchten Pinsel auf, und hüte sich, wenn diese Stelle trocken geworden, sie nochmals auflösen zu wollen, da dann der Firniß klebrig bleiben und spät nur schlecht trocknen würde, sondern wähle immer eine neue

noch unberührte Stelle dazu aus. Auf die Art gedeckt läßt sich's, wie auf dem Aezgrund selbst, zu jeder Zeit wieder radiren, und er widersteht, wie dieser, dem Scheidewasser sicherer, als der andere.

Für kleinere Stellen, welche man, während das Scheidewasser schon auf der Platte ist, noch nachdecken wollte und die doch keine besonders scharf begränzte Deckung erfordern, dient ein Tropfen heißen Unschlitts, den man durch das Aezwasser durch auf die zu deckende Stelle fallen läßt.

23.

Tupfballen zum Gebrauch beim Grundiren.

Ein zirkelrund geschnittenes Stückchen Pappdeckel, worauf man dünne Lagen von gekratzter Wolle oder Baumwolle zu einem regelmäßigen Haufen aufeinander legt, so daß die unterste größte Lage den Pappdeckel rings etwas überragt, die folgenden Lagen immer kleiner werden, mit dem feinsten weißen Handschuhleder fest und so überspannt, daß es über der Baumwolle glatt anliegt, über dem Pappdeckel aber in Falten rings um einen langen, auf diesen befestigten Kork zusammen gefaltet, mit einem dünnen Bindfaden festgebunden wird, und dadurch genau die Form eines Kupferdrucker-Ballen im Kleinen gewinnt, giebt die beste Art von Tupfballen.



24.

A e z k a s t e n.

Sowohl um das Einschlucken der schädlichen Ausdünstung des Scheidewassers beim Aezen zu vermeiden, als den Wachsrand unnöthig zu machen, dient ein in seiner Größe der Plattenform angemessener einige Zoll hoher, mit Pech ausgegossener Kasten von Holz, der mit einer seiner Oberfläche genau anpassenden, in Holz eingerahmten Glasscheibe völlig bedeckt ist, und mittelst Charnieren auf und zu gemacht werden kann. Blos vorne bleibt noch unter dem Glase eine kleine Oeffnung auf der entsprechenden Seitenleiste des Kastens, wodurch der Stiel des hackenartig geformten Pinsels, mit welchem man bei geschlossenem Kasten das Scheidewasser bewegt und die aufsteigenden Bläschen auf der Platte beseitigt, hindurch gesteckt und hin und her bewegt werden kann. Durch das Glas kann man bequem ohne Nachtheil für die Gesundheit die Wirkung des Scheidewassers beobachten.

Daß die zu äzende Platte auf ihrer hintern Seite stark mit Deckfirniß geschützt seyn muß, versteht sich von selbst.



25.

Klebwachs zum Damm beim Aezen.

Aezt man ohne den oben angegebenen Kasten, dann muß das Radirte mit einem Wachsrande umgeben werden, wozu man gelbes Wachs mit etwas Baumöl und venetischen Terpentin, oder noch besser statt letztern alten Grundfirniß zusammen über Feuer zerläßt, in warmes Wasser ausgießt und so lange sorgfältig durchknetet, bis gar keine härteren Knötchen sich mehr vorfinden und alles in eine geschmeidige Masse verwandelt ist.

26.

Scheidewasser.

Da man unter dem Titel einfaches oder doppeltes Scheidewasser Salpetersäure mit Wasser und Salzsäure vermischt und geschwächt bekommt, thut man besser, sich rauchende Salpetersäure (Spiritus nitri fumans) zu kaufen, und diese vor dem Gebrauch selbst mit reinem, am besten Regenwasser zu verdünnen. Am sichersten geschieht dieses nach Raumtheilen abgemessen, mittelst eines eigens dazu gehaltenen gläsernen oder porzellanernen Gefäßes, um immer der gerade gewünschten Mischung gewiß zu seyn. Aber auch die rauchende Salpetersäure wird oft mit Schwefelsäure verfälscht, daher man auch diese vorher untersuchen und erproben muß, denn ist sie damit verfälscht, und wird etwa zu den letzten tiefen Tönen des Vorgrundes zu starken Graden gebraucht, so schlagen sich auf der Oberfläche der Platte unter der Flüssigkeit Krystalle nieder, die das weiter Aezen verhindern und wenigstens eine sehr ungleiche Aezung hervorbringen.

Löst man dagegen vor dem Gebrauch etwas Sal ammoniac in der Mischung zum Aezen auf, dann äzen die Striche weniger in die Breite und mehr in die Tiefe, was deshalb sehr zu empfehlen ist, auf Kupfer nemlich, nicht auf Stahl.



27.

O e l e.

Der Kupferstecher bedarf des Olivenöles zum Schleifen, Einreiben und Putzen der Platte, und des Terpentinöles zum Deckfirniß, zum Auflösen und zur Beseitigung des Aezgrundes nach dem Aezen u. s. w. Daß man ersteres vor dem Gebrauch genau untersuchen soll, ob es nicht mit trocknenden Oelen vermischt sey, ist schon oben erwähnt worden. Dieselbe Vorsicht ist auch bei dem Terpentinöl nöthig, da es ein harziges, klebriges Phlegma zurückläßt, wenn es nicht gut gereinigt oder gar Kienöl statt Terpentinöl wäre, was sich jedoch leicht schon an der Farbe, die dann gelblich statt wasserhell und weiß ist, erkennen läßt. Man verschaffe sich daher französisches rectificirtes Terpentinöl, welches das beste ist.

28.

Kaustische Lauge

dient sowohl zum gewöhnlichen Reinigen der Platte vor dem Grundiren, als auch um, wenn etwas Farbe in den Strichen getrocknet seyn sollte, diese aufzulösen, und wird auf folgende Art bereitet.

$\frac{1}{6}$ gereinigte Potasche löse man in $\frac{5}{6}$ (Gewichttheile nemlich) Wasser auf und bringe sie in einem eisernen Gefäße zum Kochen, streut dann frisch gebrannten ungelöschten reinen pulverisirten Kalk so lange in die Flüssigkeit, bis ein Tropfen davon mit Säure vermischt nicht mehr aufbraußt, wozu etwa $\frac{1}{5}$ des ganzen Gewichtes der oben angegeben Masse nöthig seyn wird, und lasse es noch eine Zeit lang kochen; man läßt dann die klare Flüssigkeit durch einen Spitzbeutel ablaufen. Den Rückstand kann man dann nochmals mit destillirtem Wasser auskochen und wieder durchseihen. Die gesammte Flüssigkeit wird bis zu etwa $\frac{1}{3}$ eingekocht, in einer verstopften Flasche einige Tage ruhig stehen gelassen, bis sie sich völlig aufgeklärt hat, dann nochmals in eine andere Flasche behutsam abgegossen und wohl verstopft aufbewahrt.

Im Nothfall kann man zu gleichem Zweck auch gewöhnliche Seifensiederlauge gebrauchen, bevor das Fett und Salz hineingekommen ist.

29.

P i n s e l.

Haarpinsel von verschiedener Größe sind dem Kupferstecher nöthig, sowohl zum Abkehren des Staubes und des durchs Radiren losgerissenen Aezgrundes, als auch zum Bewegen des Aezwassers, Abkehren der dabei enstandenen Luftbläschen, und zum Aufzeichnen ganz bestimmter Abgrenzung der Formen des Ganges oder der Weite und Begrenzung der Strichlagen, mit einer hellen Wasserfarbe auf dem Aezgrunde, während dem Radiren.

30.

Wachsfackel zum Anräuchern des Aezgrundes.

Man bedient sich dazu eines gelben oder besser weißen Wachsstockes von der stärksten Sorte, wickelt ihn bei gelinder Wärme auf, um das Abspringen des Wachses vom Dochte zu verhüten, legt ihn dann in 6 — 8 ganz gleiche Längentheile erst geradlinigt zusammen und dreht diese dann schraubenförmig zu einer Fackel. Um beim Gebrauch desselben das Abtropfen des heißen Wachses auf Hand und Fußboden zu verhüten, steckt man die Fackel durch die Mitte eines 6 — 8 Zoll im Durchmesser haltenden zirkelrund geschnittenen Stückchens Pappdeckels, daß, wenn die Hand die Fackel unterhalb des Pappdeckels anfaßt, dieser das abtropfende Wachs auffängt, und so Hand und Fußboden schützt.

31.

Rothstifte.

Zum Aufzeichnen auf das blanke Metall sind gute Rothstifte nöthig, welche weder zu hart noch zu weich seyn dürfen; da nun dieselben in der Regel, wenn sie lange an trockenen Orten der Luft ausgesetzt waren, leicht steinhart werden und nur kratzen statt zu zeichnen, so ist gut zur Vermeidung dieses Uebelstandes, die Spitze eine kurze Zeit in Olivenöl zu tauchen, wodurch sie zum Zeichnen auf's freie Metall besonders geschickt werden.



11.

Vorrichtung zum Herausklopfen einer fehlerhaften Stelle.

Hierzu dient ein sogenannter Tastzirkel mit zwei nach innen gebogenen Spitzen, von denen die eine etwas stumpf, die andere scharf ist, um die Stelle, die weg soll, auf der Rückseite auffinden zu können. Dann gehört dazu ein in ein starkes Bret eingelassener niedriger Ambos von Eisenblech mit Blei ausgegossen, und eine etwas starke Goldschmieds-Bunze (ein Stückchen Stahl von etwa 2½ — 3 Zoll Länge, von der Dicke einer mäßigen Federspule und unten in der Form einer kleinen halben Erbse abgerundet).

Hat man mit dem Zirkel die Stelle richtig aufgefunden und deutlich nach der nöthigen Größe auf die Hinterseite der Platte bezeichnet, dann legt man erst ein glattes Papier über die Amboßfläche, dann die Platte mit der gestochenen Seite so darauf, daß die bezeichnete Stelle gerade in die Mitte zu liegen kommt, setzt in die Mitte dieser die Bunze an, und wenn man durch einen schwachen Vorschlag, durch dessen Klang erprobt, sich versichert hat, daß die Platte genau auf dem richtigen Punkt nicht hohl sondern fest aufliegt, führt man einen starken Schlag auf die Bunze und fährt ringsum so weit fort, bis

sich auf der rechten Seite die ganze Stelle etwas erhöht hat, die man dann wieder flach schabt und überschleift.

Dieses ist immer eine gefährliche Procedur, wovor man sich besser durch Vorsicht und Behutsamkeit verwahrt.

II.

Verfahren des Kupferstechers.

a.

Grundiren der Platte.

Das Erste, was der Kupferstecher zu thun hat, um eine Zeichnung im Stich auf das Kupfer zu übertragen, ist: die Platte zu grundiren. Diese wird zuerst mit durch Wasser verdünnter kaustischer Lauge, dann mit fein geschabter oder geschlemmter weißer am besten Champagner-Kreide und Wasser breiartig gemischt, mittelst eines reinen Läppchens völlig von aller Unreinlichkeit und Fettigkeit gereinigt, während man die Platte dabei über schwachem Kohlenfeuer mäßig erwärmt. Um zu erproben, ob das Reinigen vollständig gelungen, spült man die Platte mit reinem Wasser ab, welches, nachdem es von der Platte, sie gleichartig befeuchtend überall angenommen worden, ganz glatt, ohne daß auch nur die kleinsten Stellen sich trocken bleibend zeigen, wieder abfließen muß, was sonst noch vorhandene Fettigkeit verrathen würde.

Ist die Platte völlig rein, dann spannt man bei kleinen Platten einen, bei großen Platten zwei Schraubkloben an dieselbe, indem man zugleich etwas Papier, zum Schutz der glatten Fläche der Platte, zwischen Zange und Platte unterlegt. Das Kohlenfeuer wird etwas verstärkt, die Platte darüber auf den

Rost gelegt, und überall gleichmäßig erhitzt, bis der mit feinem Seidenzeug glatt überspannte Grundirfirniß, auf die Platte gehalten, sich sogleich auflöst und durchfließt. Man streicht nun stellenweise überall gleichvertheilt so viel von dem Firniß auf, als man für hinreichend erachtet, die ganze Platte sehr dünne zu überdecken, tupft dann mit dem Tupfballen den Grund überall gleichmäßig glatt und eben, während durch früheres Abheben vom Feuer die Hitze der Platte gemildert ist. Ueberhaupt darf während dem Grundiren die Platte weder zu heiß noch zu wenig warm seyn, damit der Grund weder in Gefahr gerathe zu verbrennen, noch im andern Falle sich während dem betupfen wieder loshebe. Ist der Grundirfirniß gut an sich und das Auftragen desselben auf die rechte Art vorgenommen worden, dann muß er der Einwirkung des Scheidewassers völlig widerstehen, auch wenn er noch so dünne aufgetragen worden wäre, was man leicht durch einen vollen Tropfen Scheidewassers probiren kann, den man ½ Stunde auf der grundirten Platte stehen läßt und der dann wieder weggewischt, nach dem Wegkratzen des Grundes an der Stelle, auf der blanken Platte keine Spur von Aezung hinterlassen haben darf.

Ein sehr reinliches Ersatzmittel statt der doch immer etwas Aschenstaub verbreitenden Kohlen in der Pfanne besteht darin, daß man sich eine, für größere Platten auch zwei 1 Zoll tiefe und eben so breite Rinnen von Blech, in der Länge der Platte und mit Füßen versehen machen läßt, sie mit Baumwolle anfüllt, und so viel Alkohol (starken Weingeist) darüber schüttet, als die Baumwolle einsaugen kann,

den Weingeist dann anzündet, und sich dieser Flamme statt des Kohlenfeuers bedient. Diese Flamme dient zugleich, wenn man die Platte nicht räuchern will, sie mit der gefirnißten Seite nach unten einige Sekunden darüber hin und her zu bewegen, um so den Firniß dichter zusammenfließen zu machen.

b.

Das Anräuchern der Platte nach dem Grundiren

geschieht, während die Platte noch warm vom Grundiren ist. Man hält die Platte am Schraubenkloben mit der linken Hand fest, kehrt die gefirnißte Seite nach unten, stemmt die der Hand entgegengesetzte Plattenseite, auf einer an passendem Platze angebrachten Wandleiste, waagrecht an, und bewegt die Flamme der angezündeten Wachsfackel langsam und gleichmäßig von einem Plattenende zum andern so lange hin und her, bis der Wachsdampf sich überall mit dem wieder schmelzenden Grund vereinigt und ihn hinreichend und gleichartig schwarz gefärbt hat. Man hüte sich dabei, die Dochte der Fackel der Platte zu nahe zu bringen, um den Grund nicht zu verletzen. Auch muß der Grund während dem Anräuchern überall gleich glänzend geblieben seyn, denn da, wo er glanzlos matt geworden, ist er verbrennt, kann dem Scheidewasser nicht mehr widerstehen, muß also wieder abgeschmolzen, die Platte frisch gereinigt, und der Grund noch einmal aufgetragen werden. Auch hat man sorgfältig darauf zu sehen, daß so wenig als möglich Staub im Zimmer befindlich sey oder erregt werde. Man halte sich daher, nachdem man alles zum Grundiren Nöthige um sich her in Bereitschaft liegen hat, eine Zeit lang bei geschlossenem Zimmer ganz still, damit sich aller

Staub lege, und beginne dann bei mäßigen Bewegungen die Arbeit, am besten bei aufgestreiften Hemdärmeln mit bloßen Armen. Je mehr Staub im Zimmer ist, je unreiner wird der Grund, durch allerlei feine Sandkörnchen, Schmutzknötchen und Gefieder, die sich, während er flüssig ist, daran festheften.

c.

Schnelles Abkühlen der Platte

ist nöthig, um den Glanz des Firnisses zu erhalten. Man hält die vom Grundiren oder Anräuchern noch heiße Platte, die grundirte Seite aufwärts gewendet, über ein in der Nähe schon in Bereitschaft stehendes Gefäß voll kalten Wassers und benetzt mit einem Badeschwamm die untere Seite der Platte rasch und stark, so lange wiederholt, bis sie erkaltet ist. Nehme sich aber möglichst in Acht, daß nicht Wasser auf die obere grundirte Seite spritze, weil sonst der noch warme Firniß stellenweise dadurch matt und verdorben werden würde.

d.

Weißer Ueberzug des Grundes statt dem Schwarzanräuchern

ist ebenfalls sowohl gebräuchlich als vortheilhaft. Man nimmt hierzu feingeriebenes Blei- oder Kremserweiß mit Gummi-Wasser gebunden, dem etwa $\frac{1}{3}$ braune reglisse (lederartiger Zucker) beigemischt ist. Zu beachten ist nur hierbei, daß man durch vorhergehende Probeversuche das richtige Maas der Bindung der Farbe durch den Gummi und Zucker findet, denn die Farbe muß Deckfarbe bleiben, und darf doch nicht abfärben; stäubt und springt während dem Radiren, wenn sie zu wenig, und reißt sich hautartig in kleinen Fetzen mit der Radirnadel los, wenn sie zu stark gebunden ist. Sehr zweckmäßig fand ich hierzu: die Farbe erst mit Eigelb abreiben, dann einen Tropfen Ochsengalle, etwas Essig und reglisse hinzumischen und das Ganze mit Regen- oder destillirtem Wasser so verdünnen, daß sie, nachdem man einen ganz niedrigen Wachsdamm rings um die Platte befestigt hat, aufgegossen werden kann, worauf man sie ruhig so lange stehen läßt, bis sie fest angetrocknet ist. Hat man das richtige Verhältniß sowohl der Bindemittel zur Farbe, als auch der Menge des zur Verdünnung der Farbe nöthigen Wassers einmal richtig getroffen und sich für alle Fälle genau angemerkt, dann wird man finden, daß es sich auf dem weißen Grunde nicht nur eben so gut, sondern besser

arbeitet, als auf dem schwarzen. Erstens sieht man die Wirkung der Arbeit auf dem weißen Grunde besser, da die Striche sich auf dem Grunde dunkel abzeichnen, während der umgekehrte Fall auf dem geschwärzten Firniß statt hat, zweitens ist man der beabsichtigten Weite seiner Linien zu einander sicherer, als auf dem schwarzen Grunde, wo, vermöge des die eigentliche Grenze der Striche überstrahlenden Glanzes, dieselben stärker und enger scheinen, als sie wirklich sind, also das Auge etwas täuschen; drittens wird das Aezen viel angenehmer und sicherer, da, wenn man, wie es geschehen muß, nach vollendeter Radirung, den weißen Ueberzug vorsichtig langsam durch lauwarm aufgegossenes Wasser abgeweicht und völlig beseitigt hat, sehr bald nach dem Aufguß des Scheidewassers, die radirten Striche unter dem durchsichtigen Aezgrund sich schwarz zeigen, so daß man die Stärke des Geäzten schon so hinreichend beurtheilen kann, ohne nöthig zu haben, stellenweise den Firniß zur Untersuchung wegzukratzen, wie auf dem schwarzen Grund.

Einige französische Künstler bedienen sich der Wachsseife als Bindemittel des weißen Grundes statt des Gummi, welche aber schwerlich vorräthig zu finden ist, und erst bei einem Chemiker oder Apotheker bestellt werden müßte.



e.

Das Durchzeichnen der Contoure des Originales wird nun nöthig, um solchen Umriß auf die grundirte Platte übertragen zu können. Ist das Original ohne Glas und eben so groß, wie der Stich werden soll, so zeichnet man es auf sogenanntes Kräuterpapier oder auf das ganz durchsichtige Glaspapier durch. Wählt man Kräuterpapier, dann wird mit einem wohlgespitzten, nicht zu weichen Bleistifte darauf gezeichnet, nachdem man das Papier auf sichere und das Original nicht beschädigende Weise über dem Originale befestigt hat. Die sicherste und unschädlichste Art der Befestigung ist folgende: man legt ein solches, die Originalzeichnung rings um Zollbreite überragendes Blatt Papier flach auf den Tisch, die Originalzeichnung genau in dessen Mitte, mit der gezeichneten Seite nach unten, darauf und falzt das überstehende Papier, die Seiten der Zeichnung knapp einschließend, darüber, verbindet die umgeschlagenen Papierränder durch hinten ins Kreuz darüber gepappte Papierstreifen, und hat so Beides glatt angespannt, unverschiebbar fest auf einander, und alle Umrisse werden sich deutlich genug zeigen, um nachgezeichnet werden zu können.

Will man sich statt des Kräuterpapiers Glaspapiers für den Umriß bedienen, dann verfährt man folgender Gestalt: dieses kann zwar nicht umgebogen, wohl aber auf oben erwähnte Art mittelst

übergepappter Papierstreifen befestigt werden, dann zeichnet man die Umrisse nicht mit Bleistift, sondern schneidet sie mit einer scharfen Radirnadel ein. Diese muß vorher sehr sorgfältig so zugeschliffen werden, daß sie, obschon mit runder Spitze in die Papiermasse ganz glatt und fein einschneidend, durchaus nicht knitternd kratze. Damit schneidet man nun, alle nöthigen Züge des Originales nachfahrend, in das Papier scharf, doch zart ein, reibt dann mit einem über den Finger gespannten Läppchen von Leinwand den aufgeworfenen Grat der eingeschnittenen Linien fest aufdrückend ab, nachdem man das Blatt vom Originale abgenommen, legt es dann mit der eingeschnittenen Seite auf eine rein polirte Kupferplatte, macht das Papier auf der Rückseite mit Talg (Unschlitt) etwas fettig und polirt diese Seite überall gleichartig scharf mit dem Polirstahl, damit der noch übrig gebliebene Rest des Grates sich völlig glatt niederdrücke. Nun reinigt man das Papier wieder vom Fett und reibt auf der geschnittenen Seite alle Striche mittelst eines feinen Läppchens mit feingeschabtem weichen Bleistiftstaub ein, so daß alle Striche gefüllt werden, und beseitigt dann alles überflüssige auf der Fläche des Papiers hängen gebliebene Schwarz wieder.

Drittens kann man sich auch eines gewöhnlichen möglichst dünnen Velinpapiers zum Durchzeichnen bedienen, in der Art, wie ich schon oben unter dem Artikel Papier zum Durchzeichnen beschrieben habe.



f.

Arten der Uebertragung des Umrisses auf die grundirte Platte.

Man legt das mit dem Umrisse bezeichnete Papier mit seiner rechten Seite nach unten auf die Platte, so, daß das durchsichtige Papier den Umriß oben links zeigt, befestigt es mit Klebwachs nur an den beiden obern Ecken auf die Platte, nachdem man die Entfernung vom Plattenrande gleichmäßig mit dem Zirkel abgemessen, damit es genau gerade auf die richtige Stelle zu liegen komme, schiebt dann ein anderes sehr dünnes mit Rothstein oder geschabtem Reisblei, überall gleichmäßig mittelst eines feinen Läppchens stark angefärbtes Papier, die eingeriebene Stelle nach unten gekehrt, darunter und zeichnet alle Linien des Umrisses mit einer sanft abgerundeten Radirnadelspitze genau nach. Man hebt von Zeit zu Zeit die untere unbefestigt gebliebene Seite der Zeichnung vorsichtig in die Höhe, um nachzusehen, ob die Züge sich weder zu stark, noch zu schwach auf dem Firniß sichtbar gemacht haben und regulirt danach die Stärke des Aufdrückens der Nadel beim Ueberzeichnen.

Hat man die Durchzeichnung auf Glaspapier gemacht, so befestigt man dieses, die eingeschnittene Seite nach unten gekehrt, genau abgemessen auf die richtige Stelle gebracht, durch Klebwachs mit drei Ecken auf die grundirte Platte, hält das vierte Eck mit dem Finger, und polirt mit mäßigem gleicharti-

gen Druck, das Papier überall, so weit auf der Gegenseite Striche eingeschnitten sind, wie oben, wodurch sich die mit Reisblei gefüllten Striche auf den Firniß überdrucken.

Diese Art des Verfahrens ist bequem und sicher, die Striche geben sich überaus zart und rein auf dem Firniß wieder, es verlangt aber viel Vorsicht und einige Vorübung. Daher thut man wohl, es erst einigemale mit kleineren Stellen zu probiren. Wäre der Grundirfirniß verletzt worden und hättte sich auch an dem Glaspapier angehängt, oder in die Schnitte gedrückt, dann muß das Papier mit Terpentinöl wieder gesäubert und die Platte nochmals grundirt werden.

Die dritte Art Durchzeichnung, auf dünnen Velinpapier mit Bleistift gezeichnet, wird mittelst der Druckerpresse auf die grundirte Platte übergedruckt.

Hat man nemlich eine Kupferdruckerei in der Nähe und ist man der Geschicklichkeit wie der Gefälligkeit des Druckers gewiß, so grundirt man die Platte in der Druckerei, und macht erst eine Probe der noch ungewiß ob richtigen Spannung der Presse wegen. Man überfährt zu dem Zweck ein gleiches Papier, wie das, worauf der zu übertragende Umriß befindlich, in verschiedenen Richtungen mit einigen langen und feinen Bleistiftzügen, legt, den bezeichneten Theil nach unten gekehrt, das Papier auf die grundirte Platte, taucht einen feinen nicht zu großen Badeschwamm in reines Brunnenwasser, drückt ihn wieder so weit aus, daß er das Papier nicht gar zu naß mache, und befeuchtet das Papier, immer von der Mitte aus strahlenartig so lange ringsum ausstreichend, bis das feuchte Papier sich völlig wie

aufgespannt glatt gestrichen hat, und läßt es, als wolle man einen gewöhnlichen Abdruck machen, nur bei etwas schwächerer Spannung durch die Presse laufen. Zeigen sich nun alle Striche deutlich auf dem Firniß abgedruckt, ohne gequetscht zu seyn, dann ist die Spannung richtig gewesen, und die zur Schonung des gültigen Umrisses gemachte Probe gelungen, und man verfährt, nachdem man die Platte nochmals grundirt hat, genau ebenso mit der Zeichnung, nur daß man diese genau abgemessen auf die richtige Stelle in die Mitte der Platte bringt, und an beiden obern Ecken mit etwas starkem Kleister (Pappe) oder feiner Oblate befestigt, und ist dann eines guten Erfolges gewiß. Der Umriß wird auf die Art auf die Platte gebracht, freilich um ein Weniges größer, um so viel sich nemlich das Papier durch die Nässe ausdehnt.

Will man den Umriß unverwischbar fixiren, dann bringt man die Platte nochmals auf schwaches Kohlenfeuer, und läßt den Firniß bis zum Schmelzpunkt erwärmen, was sich durch den erhöhten feuchten Glanz andeutet, worauf man, von einer so sich zeigenden Stelle zu einer andern auf dem Feuer die Platte fortrückt, bis alle bezeichneten Stellen, ohne daß die Bleistiftstriche besonders schwächer werden dürfen, sich eingeschmolzen haben.

g.

Vom Radiren.

Steht nun der Umriß scharf und doch zart, deutlich und überall richtig auf der grundirten Platte, dann prüft und sortirt man seine Radirnadeln und bezeichnet sie nach der verschiedenen Stärke des Strichs, den jede giebt, mit Nummern. Man lasse sich ja die Mühe nicht verdrießen, vielleicht einen ganzen Tag, ja wenn's nöthig würde, mehrere Tage lediglich für's Schleifen der Nadeln zu verwenden, und strenge sich zur äußersten Geduld und Aufmerksamkeit an, um die Spitzen derselben vollkommen rund zu bringen, so daß sie, wie man sie auch im Gebrauch drehe und wende, immer einen völlig gleichartigen, nie dickern, nie dünnern Strich geben, und auch bei den kürzesten und oft veränderten Wendungen in die Runde nie kratzen oder festhacken, sondern zu Bildung auch der kleinsten Zirkel- oder Spirallinie immer gleichwillig und leicht den Firniß durchschneiden und auf der Plattenfläche gleichsam spielend sich bewegen lassen. Hat man sich einmal das erste Sortiment in richtigen Abstufungen von der feinsten zur stärksten Nadel angeschliffen und eine Zeit lang richtig abwechselnd damit gearbeitet, dann hat man nur wieder eine feinste dazu aufs Neue anzuschleifen nöthig, indem die Uebrigen im richtigen Verhältniß der vermehrten Stärke fortrücken.

Zuerst bestimmt man mit einer mittelfeinen Radirnadel die Hauptumrisse durch feine, runde, eng an einander gesetzte Punkte noch näher, immer noch verbessernd und nach der Originalzeichnung berichtigend. Nimmt dann, wenn dieses geschehen, die durchgebauste Zeichnung wieder vor, und entwirft darauf einen genauen Plan für den Gang, die Weite und die Art der Ueberkreuzung der Linien, welche die Schattirung bilden sollen. Um seiner Sache ganz sicher zu seyn, zeichne man sich hierzu erst entweder selbsterfundene Proben von kleinen einzelnen Parthien des Ganzen mit der Feder und Tusche auf Papier ausgeführt vor, um die Wirkung augenscheinlich vor sich zu sehen, oder man wählt nach Stichen guter Meister an ähnlichen Gegenständen von gleicher Größe sich eine bestimmte Strichweite aus, mißt zunächst am Lichte, wo die Linien am weitesten sind, den Raum genau aus, den 9 Linien in der Breite einnehmen, trägt dieses Maaß an gehöriger Stelle über, bezeichnet mit dem Pinsel und einer hellen Farbe auf der Platte genau die Mitte, und fährt bei den nun gewonnenen Zwischenräumen ebenso fort, bis man die ganze Eintheilung, und dadurch die gewünschte Weite der 9 Linien erzielt hat, zieht nun die Linien, so weit sie parallel laufen, eine Strecke lang fort, und theilt sie dann von da aus regelmäßig, je nach der nöthigen Verjüngung für die Verstärkung des Schattens, bis zu ihrer stärksten Verengung weiter ein. Eben so versucht man jede, je nach dem Wechsel der Gegenstände erforderliche Abänderung der Manipulation oder des Machwerks, erst auf einem andern grundirten Plättchen oder am Rand der

in Arbeit befindlichen Platte. Das angegebene genaue Abmessen der Linien für ihre Weite ist natürlich nur für den sogenannten regelmäßigen Stich nöthig. Bei der freien Radirung sowohl, als der engern mehr dem Stile älterer Meister sich annähernden Behandlung, wo genaue Formbestimmung und Ausdruck, weniger der Effect durchs Helldunkel und sinnbestechendes Machwerk bezweckt wird, bedarf es nur Anfangs für den noch ungeübten jungen Stecher einer allgemeinen Angabe der Linien, der geübte Künstler sucht auf dem nächsten Wege überall die Striche den Formen gemäß zu legen, indem er frischweg mit der Nadel zeichnet, als wär es ein Bleistift oder eine Feder.

Hat der junge Stecher einmal hinreichende Kenntniß der Anatomie u. s. w. und genugsame Uebung im Zeichnen erlangt, vorzüglich mit der Feder auf Papier, auch sich im Nachzeichnen und Nachradiren wirklicher Muster des Stichs vorgeübt, dann wird es ihm auch nicht mehr schwer fallen, nach einer Zeichnung oder einem Gemälde unmittelbar seine Linien gleich mit der Nadel auf den Firniß, den Formen gemäß, hinzuzeichnen.

Ist ein Hintergrund vorhanden, er bestehe nun in einem gleichförmigen Grund eines Zimmers, anderm geschlossenen Raume oder einer Landschaft, so beginnt man am besten mit diesem, auch wenn er vorher, je seiner Beschaffenheit gemäß, mit der kalten Nadel aufs blanke Kupfer geschnitten werden müßte, und geht so vorwärts von Grund zu Grund, immer das Entferntere früher behandelnd fort, bis zum nächsten und dunkelsten Vorgrunde. Um in der Angabe des richtigen

Tons für den Hintergrund, besonders wenn er ziemlich dunkel wäre, nicht zu irren, bedecke man alle übrigen Gegenstände der Originalzeichnung mit einem den innern Begrenzungen des Grundes gemäß ausgeschnittenen weißen Papier, eben so auch den Rand der Zeichnung, wenn er gefärbt und nicht ohnehin weiß seyn sollte, und läßt nur den Grund allein unbedeckt, um sogleich den vollen Abstand des Tonverhältnisses desselben zur Papierweiße vor Augen zu haben. Hat man irgend eine Linie oder ganze Stelle fehlerhaft gemacht, so daß es nicht bleiben darf, dann bezeichne man sogleich dieselbe mit einem oder einigen stark in die Augen fallenden Punkten, um nicht zu vergessen, daß die Stelle gedeckt und vor dem Aezen nachradirt werden müsse.

Für eine bloße mit dem Grabstichel auszuführende Arbeit bedarf man nur des anpunktirten Umrisses, den man scharf anäzt und dann den Firniß wieder abschmelzt oder durch Terpentinöl auflöst.

---

h.

Probe-Scala vorradiren.

Am Rande der Platte, oder auf einem besondern Plättchen von demselben Kupfer radirt man sich in mehrern kleinen Abtheilungen allerlei Arten von Linien mit allen verschiedenen Nadeln in gleicher Weise, wie man sie auf der Hauptradirung angewendet hat, nach allen vorkommenden Abänderungen des Machwerks, in wenigstens 10 Abtheilungen, einige für jede Nadel und Manipulation gerechnet, so daß man für jede Art der Linienbewegungen und Ueberkreuzungen noch einige Abtheilungen mehr annimmt, als Tonabstufungen in der Hauptradirung geäzt werden sollen, um sie von 10 zu 10 Minuten als Proben fortzuäzen, wonach man sich mit der Hauptarbeit genau richten und den gewünschten Ton voraus bestimmen könne.

1.

Wachsrand und nächste Vorbereitung zum Aezen.

Ist die Radirung vollendet, dann erweicht man das Klebwachs in heißem Wasser, und drückt es in langen bandartigen Streifen, rings alles Radirte, die Scala mit eingeschlossen, umschließend, mit den Fingern fest, aber vorsichtig an; wobei man an einer beliebigen Ecke das Wachs bis zum Plattenrande hinaus reichen läßt und ihm daselbst eine fürs Abgießen bequeme Form giebt in ähnlicher Art, wie an einem Wasserkruge, versichert sich dann durch Einguß von bloßem Wasser, ob der Damm keinen Tropfen durchläßt, und deckt, nachdem die Platte, am schnellsten durch starkes Anblasen mit einem Handblasebalg, wieder völlig getrocknet ist, alle etwa verletzten oder nur zweifelhaften Stellen und ebenso den ganzen Plattenrand bis dicht zum Wachsdamm. Ist diese Deckung trocken, dann deckt man zu größerer Sicherung noch einmal, entweder mit zerlassenem Unschlitt oder mit in Weingeist aufgelöstem Schellack, darüber.

k.

Vom Aezen auf Kupfer.

Das Aezen ist ein chemischer Prozeß, wodurch genau an willkührlichen Stellen, mittelst Säuren, ein rasches Auflösen des festen Metalles durch oxydiren (rosten) bewirkt wird.

Früher, besonders auf hartem Grunde, bediente man sich folgenden Aezmittels: Zu drei Maas starkem destillirten Weinessig

6 Unzen Salmiak,
6 Unzen Kochsalz, } klein gestoßen,
4 Unzen Grünspan,

läßt Alles in einem neuen glasurten Topf mit passendem Deckel zwei- oder dreimal aufkochen bei beständigem Umrühren, wobei man sich sowohl vor dem schädlichen Dampf, als dem Ueberlaufen der Masse zu hüten hat, läßt es erkalten, zieht es auf Flaschen und verwahrt es wohlverstopft darin. Erst nach 24 Stunden nach der Bereitung soll man sich dessen bedienen. Ist es zu stark, so wird es mit Essig verdünnt.

Gegenwärtig aber bedient man sich des Scheidewassers oder der Salpetersäure mit Wasser verdünnt zum Aezen. Da dieses aber häufig mit Salzsäure zu stark gemischt vorkommt, nehme man **Spiritus nitri fumans** (rauchende Salpetersäure), mische es mit destillirtem Wasser und löse vorher, ehe man es auf die Platte bringt, wenn es noch ganz frisch ist, etwas Kupfer darin auf; siehe oben den Artikel Scheidewasser.

Hat man, was schon durch einzelne Tropfen auf eine radirte Stelle geschehen kann, sein Aezmittel regulirt und geprüft, wozu man gleich einige überzählige Abtheilungen der oben erwähnten Scala benutzen kann, oder hat man seine Scala auf einem besondern Plättchen, dann äzt man erst diese allein, indem man das Scheidewasser darauf gießt, es fortwährend mit einem eigens dazu gehaltenen etwas starken Haarpinsel bewegt und die entstehenden Luftbläschen abstreicht, welches letztere deswegen durchaus nöthig ist, weil auf der ganzen Stelle, wo das luftgefüllte Bläschen aufsitzt, das Scheidewasser entweder gar nicht, oder schwächer und ungleich wirkt, also eine schlechte, ungleiche und rauhe Aezung erfolgen muß. Man entferne sich also nicht von der Platte während dem Aezen, wie manche unbedacht thun, selbst wenn für starke Töne das Scheidewasser halbe oder ganze Stunden lang auf der Platte stehen müßte, sondern kehre geduldig fortwährend mit dem Pinsel alle entstehenden Bläschen ab bis man das Scheidewasser abgießt, und beachte mit geschärfter Aufmerksamkeit jede etwa vorkommende Abnormität beim Aezen. Zwar nicht auf alle Personen wirkt Geruch und das Einathmen der Scheidewasserdämpfe gleich stark und nachtheilig, wer es aber zu unangenehm oder nachtheilig für die Gesundheit an sich findet, der bediene sich des oben erwähnten Aezkastens, welcher diesen Nachtheil beseitigt.

Hat nun das Scheidewasser die ersten 10 oder 12 Minuten gewirkt, wohlgemerkt von dem Augenblick an gerechnet, wo sich die feinsten Bläschen zu bilden anfangen, dann gießt man es ab, spült die

Platte mit Wasser rein, läßt sie trocknen, was man durch den Blasbalg beschleunigt, und deckt dann so viele der Abtheilungen der Scala, als man im schwächsten Ton geäzt haben will. Ist der Deckfirniß wieder völlig trocken geworden, dann gießt man zum zweitenmale dasselbe Scheidewasser darüber und läßt es wieder eben so lange bei, gleichen Vorsichtsmaaßregeln, äzen, gießt es nochmals ab, und verfährt gleicherweise so oft, bis man alle nöthigen Tiefen der Striche bewirkt hat und der Grund nicht angegriffen wird, in welchem letzten Falle aber unverzüglich das Scheidewasser abgegossen und der Grund entweder an den dunkler und angegriffen sich zeigenden Stellen gedeckt, oder geschah es an vielen zugleich, gänzlich abgewischt werden müßte. Man untersuche daher von Zeit zu Zeit mit Hülfe einer Lupe jede bei der Aezung vorkommende Abnormität sogleich genau prüfend, ob sie in der That schädlich wirke, denn es zeigen sich mitunter auch Erscheinungen, welche, auf bloßer Täuschung beruhend, unschädlich sind. Je tiefer die Töne werden, je mehr verlängert man den Zeitraum, in welchem man das Scheidewasser auf der Platte läßt. Ehe man eine Abtheilung deckt, bemerkt man die Minutenzahl, wie lange im Ganzen das Scheidewasser darauf gewirkt hatte, und läßt diese Bezeichnung auch etwas mit anäzen. Ist nun die Scala fertig geäzt, dann beseitigt man den Aezgrund, wischt die Stelle mit Terpentinöl rein, reibt die Striche mit Schwärze ein und hat nun gleichsam eine Musterkarte für alle auf der Hauptradirung vorkommenden nöthigen Töne, und weiß, wie viel man der Widerstandsfähigkeit des Firnisses vertrauen darf,

ehe zu fürchten steht, daß er auch vom Aezmittel angegriffen werde, was man Durchfressen nennt. Diese Scala muß größerer Sicherheit wegen, wenigstens für wichtigere und größere Arbeiten, bei jeder neuen Platte wieder neu gemacht werden, da man nie darauf rechnen darf, die Wirkung derselben Scheidewassermischung werde auf der folgenden Platte ganz die gleiche seyn, wie bei der vorhergehenden, man müßte denn gewiß wissen, sie seyen vom selben ursprünglichen Stück oder von demselben Guße aus einem Kupferhammer. Auch weil das gewöhnliche Scheidewasser nicht nur, sondern selbst die rauchende Salpetersäure nach längerem Gebrauch oder Zeit der Aufbewahrung, selbst in Gläsern mit eingeriebenen Stöpseln, dennoch etwas an Stärke verliert.

Ist nun die Scala fertig geäzt, dann verfährt man in allem ebenso beim Aezen der Hauptplatte, nur daß man dabei noch folgende Maaßregeln der Vorsicht beobachtet. Der Wachsdamm darf nicht zu dünne und nicht zu niedrig seyn, muß nach der Stelle des Ausgusses zu von hinten her nach vorne höher werden, damit beim Abgießen das Scheidewasser nicht über den Rand laufen kann. Beim Abgießen selbst rückt man die Platte nach dem Tischrande zu und über diesen heraus, bis zu dem Punkte, wo sie überkippen würde, rückt den Schnabel des Wachsrandes nach sich zu in die Mitte, damit das Aezwasser beim Niederbiegen zum Ausgießen auf jeder Seite nur gleich hoch anschwelle, auch wenn man die Platte neben dem Schnabel nur mit einer Hand hält und niederbiegt, und gießt die Flüssigkeit durch einen gläsernen Trichter, der in der Flasche bereit steckt, und

dessen untere Oeffnung nicht zu eng seyn darf, in diese, die man mit der andern Hand vorsichtig unterhält, ab. Die Platte muß immer völlig waagrecht stehen, damit das Scheidewasser an keiner Stelle während dem Aezen höher stehe, als an der andern, und braucht überhaupt nicht höher als etwa in Federspulendicke darauf zu stehen. Man versichere sich ja, daß die Platte, bevor man deckt, durchaus nicht im mindesten mehr feucht sey, weil sonst leicht unter den gedeckten Stellen durchäzen könnte. Untersuche jedesmal nach jedem Trocknen und während dem Decken alle verdächtige Stellen mit der Lupe, und kratze, wo man auch dadurch noch nicht völlig ins Klare gekommen, eine dieser Stellen mit dem Nagel eines Fingers, oder einer kleinen abgeschliffenen Silbermünze ab, um sie auf dem bloßen Kupfer zu untersuchen und ähnliche danach beurtheilen zu können.

Gut ist auch, wenn man sich von der geäzten Scala einen Abdruck machen läßt, ehe man die Hauptarbeit äzt, um die Stärke der geäzten Töne in ihrer wahren Geltung zu sehen.

Dann ist jedesmal vorher zu überlegen, ob es zweckmäßig sey, das ganze Bild zu radiren und zu äzen, und durch fortgesetztes Decken und Wiederäzen es auf einmal zu enden; oder besser erst den oder jenen Theil allein, und nach und nach, mit wiederholter Abnahme und Wiederauftrag des Aezgrundes die übrigen Theile in mehrern Aezungen. Eben so kann es Fälle geben, wo gegen die oben angerathene Methode, die hinteren Gegenstände zuerst zu radiren, umgekehrt von vorne nach hinten zu arbeiten ist, wenn nemlich das Herausdecklen ganz kleiner Stellen

es Hinter- oder Mittelgrundes in und um die in
hren Ausladungen in sehr kleinen Wendungen oft
inderkden Formen der Körper, die den Vorgrund
bilden, zu schwierig, leicht steif und ängstlich heraus-
kommen würde, oder vielleicht gar nicht zu bewerk-
stelligen wäre. Ueberall aber ist es als feststehende
Regel anzunehmen, wenn man eine reine glatte Aezung
haben will, immer zuerst nur eine Linienlage zu ra-
diren, diese zu äzen, und für jede folgende die vor-
hergehende überkreuzende Taglienlage eine zweite Aezung
vorzunehmen. Gleich nachdem man das Scheidewasser
zum erstenmale aufgenommen hat, müssen sich bald
Bläschen zeigen, sonst äzt es, wie man's nennt, faul,
und giebt eine unreine Aezung. Es geschieht je nach
der Beschaffenheit der Bestandtheile der Kupferplatte,
selbst zuweilen bei starker noch ungebrauchter Säure,
daß sie lange ruhig ohne alle Wirkung darauf steht,
dann auf einmal unerwartet plötzlich, aber ungleich,
sehr stark wirkt, weshalb eben nöthig ist, in das
Aezwasser, bevor man's auf die Platte bringt, durch
einen eingetauchten Kupferdraht oder Stäbchen erst
etwas Kupferauflösung zu bringen, wonach es dann
gleich anäzt. Geht die Aezung gut von statten, so
dürfen die Bläschen sich nicht ungleich einstellen, son-
der überall gleichmäßig an Menge und bei gleich fort-
gesetzter Geschwindigkeit erscheinen und sich mehren.
Man unterlasse ja nie, etwa in der Hast und Be-
gierde die durchs Scheidewasser hervorgebrachte Wir-
kung zu untersuchen, nach dem Abgießen der Säure
die Platte sogleich sorgfältig mit Wasser abzuspülen
und die Striche dabei mit dem Pinsel vom Nieder-
schlag des aufgelösten Kupfers zu reinigen, weil,

jemehr sich dieser anhäuft und darin festsetzt, das Scheidewasser immer breiter statt tief, nur **flau** und zuletzt fast gar nicht mehr äzt.

Den zum Bewegen des Scheidewassers gebrauchten Pinsel jedesmal gleich nach dem Gebrauch mit Wasser von der eingesogenen Säure zu reinigen, macht man sich zur Regel, damit diese, wie überhaupt jede andere Vorsichtsmaaßregel, zur Gewohnheit werde, denn die Säure zerstört sonst nicht nur sehr bald den Pinsel, sondern macht ihn auch sehr bald so weich, daß er das Oxyd nicht mehr zu beseitigen vermag.

Während dem Aezen soll man, wo möglich, 15 Grad Reaumur Wärme im Zimmer haben. Stelle dagegen die Platte im Sommer nicht etwa in den Sonnenschein, durch welchen das Scheidewasser, wie die gefirnißte Platte und der Wachsdamm, zu stark erwärmt, die Wirksamkeit des ersten zu sehr erhöht, wie die Widerstandsfähigkeit des letztern vermindert oder gar aufgehoben werden würde.

Hat man zum Aufzeichnen näherer Formbestimmung über schon radirte Stellen für eine zweite Taglienlage mit Zinnober gezeichnet, dann wasche man vor dem Aezen allen Zinnober, der etwa noch sichtbar wäre, weg, da er, wo er sich noch befindet, die Wirkung des Scheidewassers vermindert, oder ganz aufhebt, also unreine Aezung verursacht. Es ist daher besser, sich Bolus, Rothstein oder irgend einer andern Farbe dazu zu bedienen, statt Zinnober.

Durch mit stärkerer oder schwächerer Säure gemischten pulverisirten Schwerspat, gleichsam wie mit Farbe und dem Pinsel aufs blanke Kupfer zeichnend, kann man stärkere und schwächere aquatinta-artige

Töne einäzen, welches besonders bei malerisch freien Radirungen mit Vortheil zu den letzten Drucken und weichen Tiefungen der Schattenparthien anzuwenden ist.

Gleich von vorne herein hat man genau zu erwägen, ob man die Arbeit ganz mit Aezen, oder durch Beihülfe der kalten Nadel und des Grabstichels vollenden will, wonach man sich dann sowohl für die Radirung als die Aezung seinen Plan entwerfen muß, indem man sich im Voraus vorstellt, welche Parthien sich im letztern Fall besser und den Gegenständen am angemessensten darstellen lassen, ob durch bloße geäzte Striche, die ganz oder nur theilweise als solche stehen bleiben, oder mit dem Grabstichel eingegangen werden, durch bloße Behandlung mit der Schneidnadel oder dem Stichel allein, und radirt und äzt dann demgemäß nur an den voraus berechneten Stellen.

Ist die Aezung fertig, so wird die Platte, um den Firniß abzunehmen, nachdem sie, wie angegeben, auch zuletzt noch einmal mit Wasser abgespült und getrocknet worden, über gelindem Feuer erwärmt, Terpentinöl darauf gegossen und mit einem Läppchen abgewischt, was im Nothfall auch ohne Feuer geschehen kann, wobei es nur etwas langsamer sich löst.

I.

Vom Aufgrundiren und Aufäzen.

Findet sich, wenn man nach dem Aezen den Aezgrund abgewaschen hat, die Aezung zu schwach im Ganzen, oder will man überhaupt eine reinere und tiefere Aezung bewirken, dann kann man auch den Aezgrund noch einmal oder mehreremale so auf die Platte übertragen, daß die schon geäzten Striche allein leer bleiben, und wieder, als wären sie neu radirt, vom Aezwasser aufs neue angegriffen werden. Was selbst bei dunkleren mit dem Grabstichel gestochenen Parthien, die bei übrigens gleichbleibendem Verhältniß im Ganzen um einen oder einige Töne tiefer gewünscht werden, oder welche für den Gegenstand zu glänzend scheinen, mit Vortheil angewendet werden kann.

Für diese Procedur müssen die Striche in ihren Tiefen sowohl, als die Fläche der Platte aufs vollkommenste mit kaustischer Lauge und Wasser gereinigt werden. Ist man dessen versichert, dann halte man außer der Hauptplatte noch eine andere ungebrauchte und ein zweites Kohlfeuer in Bereitschaft, schmelzt dann auf diese eine hinreichende Quantität Firniß auf, um die andere genügend damit zu überdecken. Beide Platten werden zugleich, jede auf ihrem besondern Rost, über Kohlfeuer gleichartig in dem Grade erwärmt, um mit dem Tupfballen von der einen Platte aufgenommen und auf die andere

übergetragen werden zu können. Dieses geschieht, indem man erst eine Stelle an einem Plattenrande, mit dem vom aufgenommenen Grundirfirniß dünn und gleichmäßig bedeckten Tupfballen, ebenfalls gleichmäßig und leise, so auftupft, daß der dünn aufgetragene aber keine Stelle leerlassende Firniß die Plattenfläche völlig bedeckt, ohne in die Striche einzudringen, weshalb die Platte ja nicht zu warm seyn darf, wodurch der Firniß als zu flüssig geworden in die Striche dringen, noch zu wenig warm, wodurch er nicht hinreichend zusammenhängend die Fläche überziehen, sondern sich stellenweise von der Platte wieder losreißen würde.

Glaubt man, den Grund überall genügend übergetragen zu haben, dann macht man, bevor man die eigentliche Nachäzung vornimmt, mit einem Tropfen Scheidewasser an einer Stelle der Fläche, wo sich keine Striche befinden, die Probe, ob der Grund genugsam zusammenhängend aufgetragen, dem Scheidewasser überall widersteht, und ebenso die zweite, an verschiedenen Stellen, wo Striche sind, zu erforschen, ob die Striche rein und gleich vom Aezmittel angegriffen werden.

Die Procedur erfordert zwar große Behutsamkeit, und bedarf der Uebung, aber die Vortheile davon sind so groß, daß sie die dabei gehabte Mühe und darauf verwendete Zeit reichlich vergelten.

Wollte man aber an Stellen mit mehrern Taglienlagen nur eine oder die andere davon verstärkt haben und die übrigen lassen, wie sie sind, dann grundirt man die Platte ganz auf gewöhnliche Weise, so daß sich alle Striche mit Firniß füllen, räuchert

sie entweder gar nicht oder nur schwach an, und geht diejenigen Linien, die man stärker äzen will, mit einer passenden Radirnadel so stark ein, daß auf dem Grund der schon geäzten Linien das blanke Kupfer berührt und sichtbar wird. Diese Art des Verfahrens hat den Vortheil, daß die Striche gar nicht mehr in die Breite, sondern nur an Tiefe durchs Nachäzen zunehmen. Eben so vortheilhaft, besonders bei frei radirten Arbeiten, kann man ganz neu darüber radirte Taglienlagen, Punkte u. s. w. anbringen, und je nach Belieben zugleich mit dem Aufradirten äzen und zum Hervorbringen der gewünschten veränderten Art und Verstärkung der Töne benutzen. Da diese Nacharbeiten gewöhnlich nur hie und da stellenweise bei einer schon vorgeäzten Radirung nöthig sind, so kann der Künstler zu demselben Zwecke, statt die ganze Platte frisch auf die gewöhnliche Art zu firnissen, nur eben für die nöthigen Stellen etwas weniger angeschwärzten Grund, der auf einer zweiten Platte aufgetragen worden, mit Terpentinöl und Pinsel auflösen, und auf die Hauptplatte übertragen, und so ohne allen Wachsrand, bei völlig waagrecht gestellter Platte, durch nur eben so viel, als für die Stelle nöthig, behutsam aufgegossenes, oder mit dem Pinsel aufgetropftes Scheidewasser nachäzen. Große Vorsicht ist hierbei freilich nöthig, damit sowohl beim Auftragen des Scheidewassers, als bei Abstreichen der Bläschen, oder bei Aufnehmen und Trockentupfen der Säure, nachdem sie genug geäzt hat, mittelst feinen Fließ- oder Seidepapiers, nichts davon überfließe, oder auf blanke Stellen der Platte spritze.

III.

Vom Stechen mit dem Grabstichel.

Hierzu wird zuerst, auf schon früher angegebene Art, der allgemeine Umriß des zu übertragenden Bildes mit engen Punkten entweder mit der Nadel durch den Firniß der grundirten Platte blos ins Kupfer eingedrückt, oder mit Strichen der scharfen Nadel etwas eingeritzt, oder auch in beiden Fällen ganz schwach angeäzt; dann wird der Firniß abgewischt, und alle nun während der Arbeit noch nöthigen Vorzeichnungen und Begrenzungen mit vorher in Oel getauchtem Rothstein (Röthelstiften) aufgezeichnet.

Die Art und Weise, wie der Stichel in der Hand gehalten werden muß, ist schon oben unter dem Artikel „Grabstichel" beschrieben worden.

Die gewöhnlichste und bequemste Art der Richtung, in der man den Stichel vorwärts bewegt, ist eine von der Rechten zur Linken, von einer waagrecht angenommenen eingebildeten Linie diagonal aufsteigend. Der Druck geht vom kleinen Finger und hauptsächlich dessen Ballen aus, und die Bewegung durch das Hand- und Vorderarmgelenk.

Mit der linken Hand, welche theilweise nur mit den Fingern, oder bei größern Platten ganz flach aufliegt, hält und dreht man dabei für geschwungene Linien die Platte der Grabstichelspitze entgegen. Wenn man eine Parthie Linien oder Punkte gestochen hat, schabt man mit dem Schabeisen den Grat davon vor-

sichtig ab, und reibt Schwärze ein, um die Wirkung zu sehen.

Der Grabstichel, dessen eigentlichste Schneide von den beiden Bahnen gebildet wird, muß, besonders an diesen, sobald er an Schärfe abgenommen hat, oder ganz stumpf geworden, sehr sorgfältig wieder zugeschliffen werden, wobei man darauf sieht, daß keine Bahnseite stärker als die andere abgeschliffen werde, damit nicht etwa dadurch die Schneide mehr nach links oder nach rechts abweiche, auch auf den Bahnen selbst durch fortgesetztes Aufdrücken zu sehr nach der Spitze zu kein Absatz entstehe.

Der Anfänger lasse sich dadurch nicht abschrecken, daß ihm im Anfang scheinen wird, er habe in dem kleinen Finger nicht Kraft genug, den Stichel durch's Kupfer zu führen, er wird bei muthig und vertrauungsvoll fortgesetzter Uebung Kraft genug in diesem sonst so wenig gebrauchten Finger finden, um selbst einen ziemlich tiefen und starken Schnitt auf einmal ins Kupfer einzuschneiden.

Die Anlage, und alle milden mehr grauen als schwarzen Töne sticht man mit einem ganz viereckigten, je nach Befinden sogar stumpfwinkeligen Stichel, während man beim Eingehen (Nachholen) der Linien sich immer mehr der in spitzen Winkel zunehmenden oder sognannten hohen Grabstichel bedient.

Der Anfänger thut jedenfalls wohl, wenn er, wie viele Stecher überhaupt für den Anfang im Gebrauch haben, die Anlage mit möglichst zarten Strichen erst nur mit einer Taglie von überall gleicher Stärke macht, dann die überkreuzende zweite anfänglich nur so weit angiebt und fortfährt, als sie für

die genaueren Andeutungen der Hauptformen erforderlich ist. Hierauf verstärkt man die erste in Massen für die Lokaltöne, so daß das Bild auf der Platte das Ansehen einer blos im Umriß mit den Hauptvertiefungen und schwach lavirten Hauptschattenmassen angedeuteten Handzeichnung ähnlich sieht. Dann fängt man von vorne wieder an, durch Eingehen aller Linien in Uebereinstimmung mit dem voraus gemachten Plan für's Ganze, zu Erreichung der Wirkung und des Characters der Zeichnung, erst den Hintergrund in Ordnung und auf den nöthigen Ton zu bringen, und fährt so fort, Theil für Theil im gleichen Verhältniß der Vollendung näher rückend. Ist nun die Arbeit so weit gediehen, dann läßt man Probedrucke von der Platte machen, und zwar wenigstens vier Abdrücke, um darunter die zwei besten auszusuchen, den einen zum Gebrauch der Vergleichung mit der Arbeit auf der Platte, und zu genauer Auffindung dessen, was noch nachgearbeitet werden muß, den andern, den man noch naß von der Presse gleich in der Druckerei aufspannt, um ihn, wenn er trocken geworden, durch genaue Andeutung dessen, was auf der Platte noch nachgearbeitet werden soll, zu retouchiren, was am besten mit einer weichen Gattung schwarzer Kreide geschieht. Besonders um beim Eingehen der Linien, welches überhaupt schwerer als die Anlage ist, größere Sicherheit zu erlangen, empfehle ich auf's Neue, der schon früher angegebenen Regel nachzukommen, den Grabstichel selbst sowohl genau in richtiger Stellung ins Heft zu richten, als beim Schleifen der Schneide zwischen den beiden Bahnen streng die Mitte, nicht rechts, nicht links abweichend, zu behaup-

ten. Eben so wichtig ist, beim Ansatz hierzu sich gleich anfangs zu versichern, daß man mit der Grabstichelspitze sich richtig in der Linie befinde, und durch Uebung sogleich schon in den Fingern und der Hand zu fühlen, wenn der Grabstichel die Neigung verräth, aus der Linie heraus und daneben zu kommen.

Für das Eingehen schon ziemlich starker Taglien erleichtert man sich die Arbeit und vermeidet das sonst dabei häufige Abbrechen oder Abstumpfen der Spitze, wenn man das vordere Theil der Schneide mit dem Polirstahl flach oder rund, stärker oder schwächer polirt, und sogleich darnach die Bahnen wieder ein wenig zuschleift, um den etwa entstandenen Grat zu beseitigen.

II.

Vom Schneiden mit der kalten Nadel.

Das Schleifen dieses Instrumentes, seine verschiedene Form, die Art, es in der Hand zu halten, und seine Richtung gegen die Platte beim Arbeiten, ist schon oben unter dem Artikel „Schneidnadel" vorläufig erwähnt worden, (siehe diesen). Wie bei dem Grabstichel, ja noch mehr, ist nöthig, sich der vollen richtigen Schärfe durch Schleifen, Probiren und Wiederschleifen zu versichern, so wie der richtigen Härte des Stahles daran gewiß zu seyn, damit man jede Parthie von gleichartigen Tönen ohne Unterbrechung fortschneiden könne, da gewöhnlich, wenn man damit vorher aufzuhören und die Nadel wieder zu schleifen genöthigt wäre, sich eine völlig gleichartige Fortsetzung des Tons nur sehr schwer, ja fast nie ganz wieder treffen läßt, sondern sich in der Regel ein im Druck noch mehr als auf der Platte sichtbarer Absatz zeigen wird. Die Schnitte der kalten Nadel können eben sowohl, wie die mit dem Grabstichel gemachten, zur Verstärkung eingegangen oder nachgeschnitten werden, dieses geschieht aber am sichersten und wirksamsten vor dem Abschaben, als nach demselben, und fordert jedenfalls unter allen Kupferstechermanipulationen die sicherste Hand und das schärfste Auge. Tüchtige und anhaltend fortgesetzte Vorübungen dazu, sowohl im Schleifen der ausgewähltesten Nadeln, als im Schneiden selbst, sind

unerläßlich nothwendig, dagegen ist der Erfolg dann um so lohnender.

Weiche Fleische, in moderner Art behandelt, lassen sich, die tiefsten Schatten ausgenommen, so wie Lüfte, Wäsche und andere glatte Gegenstände, die keinen zu starken Ton erfordern, ganz mit der Nadel behandeln. Der unabgeschabte Schnitt der kalten Nadel sieht zwar viel stärker, dicker und schwärzer aus, als er sich nach dem nöthigen völligen Beseitigen des Grates mit dem Schabeisen zeigt, scheint aber dann auch wieder fast um eben so viel schwächer auf der Platte, als er sich später im Abdruck auf Papier zeigt; man darf also den Ton des unabgeschabten kalten Nadelschnitts auf dem Kupfer vor dem Abschaben ziemlich als denselben annehmen, der sich im Druck ergeben wird, doch zeigt er sich auf der Platte immer noch um ein weniges stärker.

Dieses gilt jedoch nur für die Schnitte mit der ovalen oder achteckigten Nadel, dagegen bei Schnitten mit der runden oder aus hohen Grabsticheln geformten Nadel die Stärke des dadurch sichtbaren Tons auf der Platte um vieles weniger von der Stärke abweicht, wie sie sich im Abdruck zeigt.



III.

Anleitung zur Einübung des Kupferstechers vom Anfange an auf dem kürzesten Wege.

Der junge Stecher mache sich während der ersten Jahre seines Studiums zur Regel, seine Zeit regelmäßig zwischen der Uebung im Zeichnen und Stechen zu theilen.

Er wähle für sein Arbeitszimmer, wenn es irgend möglich ist, Nordlicht, und habe darin zwei Fenster, eines für's Zeichnen, eines für's Stechen, damit der Tisch oder sonstige Apparat für jedes unverändert in Bereitschaft stehen bleiben könne.

Außer dem bis zur völligen Fertigkeit eifrig fortgesetzten Studium im Zeichnen der Anatomie, der Linienperspektive des Gewänderstudiums, der Characteristik der Hauptthierformen, aller vorkommenden Theile einer Landschaft, und der Architectonik, übe er sich zunächst in scharfen, festen, allen feinsten Nüancen der Formen nach gefühlten Umrissen. Jede Form, die er zeichnet, versuche er während dem Zeichnen seiner Phantasie so einzuprägen, daß er nach fortgesetzter Uebung darin im Stande sey, sie eben so richtig in allen Verhältnissen, eben so groß, oder willkührlich größer und kleiner, ohne Original, sey es in der Natur, oder Bild vor sich zu ha-

ben, aus dem Gedächtniß noch **einmal** eben-so, **und dann auch umgekehrt, als sehe** er **sie im Spiegel, frei hinzuzeichnen.** Diese Uebung werde bei jedem neu zu zeichnenden Gegenstand bis zu ziemlich ausgeführt schattirten Zeichnungen fortgesetzt. Hierdurch wird nicht nur dem bei Kunstschülern nur zu häufig vorkommenden mechanischen Nachschreiben oberflächlich und ungründlich überblickter Formen, sie mögen Bildern oder der Natur entnommen werden, von vorne herein entgegen gearbeitet, sondern es dient zur sichersten und einflußreichsten Einleitung, das Bild auch ohne Hülfe des Spiegels, wie es auf die Platte getragen werden soll, zu sehen und so zu vollenden, daß schon der erste, sich wieder dem Urbilde gleich rechts zeigende Abdruck nirgends auffallende Unrichtigkeiten oder Abweichungen verräth, wie sonst nicht nur Anfängern, sondern manchem alten Kupferstecher sein Lebenlang zu seinem Schrecken geschieht, und ihn jedesmal zu den verdrießlichsten, und oft so unsichern und gefährlichen Abänderungen nöthigt. Gerade anfänglich zeichne der Kunstjünger mehr nach **dem Runden**, als nach Zeichnungen, Kupferstichen oder gar Steinzeichnungen, welche letzten meistens leicht zu einer manierirten Art des Vortrags verleiten. Einfache, genau und glatt in nicht zu kleinem Maasstab gearbeite Holzformen vom einfachen Würfel und allen übrigen Krystallformen, zu allen piramidelischen, ovalen und Kugelgestaltungen, Hohlkugel-, Säulen- und Nischenform mit eingeschlossen, übergehend, sind am passendsten zu den ersten Vorübungen für das Augenmaas, und praktisch aufzufindende Gesetze der Linienperspective, indem man

vom einfachsten Körper zuerst allein, aber von mehrern Seiten gesehen, ausgehend zu schwereren fortschreitet, und dann mehrere zu Gruppen zusammenstellt und wiederum von mehreren Seiten und bei abwechselnder Beleuchtung nachzeichnet.

Hierauf dienen zunächst alle einzelnen Knochen des menschlichen Körpers, wie schon Benvenuto Cellini sehr wahr und geistreich dargestellt und empfohlen hat, zu vortheilhaftem Vorstudium und Einleitung zur Kenntniß der Anatomie des ganzen menschlichen Körpers, so weit sie auf der Oberfläche durch die Haut sichtbar wird, während den verschiedenen Bewegungen und Kraftäußerungen der Glieder. Dann knüpfe man hieran die Nachbildung erst einzelner einfacher Theile der äußern Natur, nach und nach ausgedehnt bis zu ganzen Landschaften, Thieren, deren Gruppen aller Art und Gebäuden, und verbinde damit so viel wie möglich die Vergleichung des in der Natur Gesehenen, mit den Darstellungen guter Meister in Kunstwerken, sowohl plastischer, als gemalter, gezeichneter und gestochener. Zu solchem Zweck trage der Kunstjünger immer ein kleines Taschenzeichenbuch (sogenanntes Zwickbüchlein) besonders auf allen Spaziergängen bei sich, um je nach günstigern oder ungünstigern Umständen alle sich als malerisch, oder zur Vermehrung der nöthigen künstlerischen Kenntnisse darbietenden Gegenstände ausgeführter oder flüchtiger darein zu zeichnen. Dann übe er sich eben so, manche Naturgegenstände in allen ihren Theilen und characteristischen Unterscheidungen blos durch genaue Betrachtung dem Gedächtnisse einzuprägen und dann zu Hause aus dem Kopf frei hin zu zeichnen.

Auf solche Weise nur kann die zu wahrem künstlerischen Sehen nothwendig feine Ausbildung des Auges in gleichem Verhältniß mit der Geschicklichkeit im Machwerk den gleichen Schritt halten, und eine geistreiche und seelenvolle Nachbildung möglich werden.

Der junge Kupferstecher halte sich fern von einer einzigen festgehaltenen Manier im Zeichnen mit einerlei Material, und zeichne abwechselnd mit Kreide, Reisblei, der Feder und dem Pinsel. Er lasse keine Gelegenheit vorübergehen, um gute Kunstwerke aller Art, besonders die Meisterwerke guter älterer und neuerer Kupferstecher, wiederholt zu betrachten, zu studieren und manchmal mit der Feder nachzuzeichnen.

Dann zuletzt zeichne er so viel wie möglich Portraite nach der Natur, um dadurch vor allem sein künstlerisches Gefühl für seelenvollen Ausdruck und Charakter-Mannichfaltigkeit zu erproben, zu beleben und zu stärken. Natürlich wird dieses nie blos dadurch erreicht, daß ihm genüge, ein Gesicht bloß abschreibend als kennlich ähnliche Maske wiederzugeben, wie die meisten Modeportraits sind, sondern dadurch, daß er hauptsächlich den individuell unterscheidenden Charakter-Ausdruck und den Geist zu erfassen trachte, fern sowohl von Uebertreibung, als sogenannter schmeichelnder Verschönerung. Dieses ist aber nur dann möglich, wenn die Auffassung der Form, alles Perspektivische, Kenntniß von Schatten und Lichtfall schon fest errungen ist, kaum mehr Mühe macht, und so dem geistigen Blick des Künstlers für die Erscheinung des Seelenlebens auf der Oberfläche des Gesichts die Hauptzeit zu verwenden bleibt, indem das Machwerk gleichsam unbewußt von statten geht.

Das Studium des unsern Blicken fast immer mehr als alle andern Glieder zugänglichen menschlichen Angesichts, mit seinen durch die Muskelbewegung bewirkten momentanen Veränderungen der Formen seiner weichern Theile, leitet am besten ein, die Feinheiten ähnlicher Abänderungen in den Contouren der übrigen Körpertheile schnell gewahr zu werden und richtig herauszufühlen.

Zur Einübung in die eigentlichen Kupferstecherarbeiten beginne man mit dem Grabstichel auf einer eigens dazu bestimmten Kupferplatte, die man immer wieder abschleift, wenn sie vollgestochen ist. Versuche zuerst die Führung des Stichels durch gerade Linien von 1 Zoll Länge, von ganz gleicher Tiefe und Breite, glatt und scharf, ohne Höcker und Knötchen, oder wellenförmiger Abirrung einzuschneiden.

Um dann mehrere Linien neben einander in völlig gleicher Weite stechen zu lernen, zeichne man sich eine Reihe Quadrate, und fülle jedes mit einer Reihe völlig gleichweit neben einander befindlichen Linien nach dem oben angegebenen Schema von 9 zu 9 Linien aus. Für jedes Quadrat bestimmt man eine andere vermehrte oder verminderte Entfernung der Linien von einander, und setzt geduldig diese erste Einübung so lange fort, bis Hand und Auge völlige Sicherheit erlangt haben, jede solche Linienreihe, von den feinsten bis zu ziemlich starken auf einmal gemachten, eine wie die andere gleichmäßig und rein hervorzubringen. Für den ersten Anfang kann man sich zur Erleichterung die Linien mit einem Haarzirkel eintheilen und mit einer stumpfen Nadel und dem Lineal vorziehen, so lange man nehmlich mit der

richtigen Führung des Grabstichels und dem richtigen Ansatze desselben noch zu kämpfen hat, so wie aber dieses erreicht ist, müssen sie ohne Zirkel nur am Anfange eingetheilt und ohne weitere Vorzeichnung frei gestochen und zuletzt völlig frei in jeder beliebigen Weite gemacht werden können.

Der berühmte Wille ließ, besonders für ganz egale Hintergründe, seine Schüler erst eine Linie am Lineal vorzeichnen, dann diese nicht zu schwach mit dem Grabstichel nachstechen, einen Haarzirkel in der Weite der gewünschten Entfernung feststellen, nun den einen Fuß des Zirkels in der einen schon gestochenen Linie hinlaufen, während der andere, dem Kupfer aufgedrückt, die zweite Linie von selbst angab, dann auch diese anstechen, und so weiter mit allen Linien fortfahren bis zu Ende.

Haben Hand und Auge für die willkührliche Bildung gerader Parallellinien in jeder Stärke und Weite hinreichende Uebung erlangt, dann übe man sich ebenso in gebogenen und geschwungenen, zirkelrunden und spiralförmigen, anfangs nach ziemlich großem Maasstabe, dann immer kleiner, bis zur Kleinheit eines Stecknadelkopfes, ebenfalls erst einzeln, dann in Massen. Hierauf übe man sich im Eingehen all dieser Linien in jeder beliebigen Verstärkung, sowohl gleichartig für Flächen, als allmälig anschwellend. Nun beginne man nach guten Musterblättern alle verschiedenartig vorkommenden Arten der Punktensetzung einzuüben, sowohl zwischen den Linien, als frei neben einander, in regelmäßiger Art des Nebeneinandersetzens, als in unregelmäßiger Art, sowohl längliche nur von einer, als solche nach beiden Seiten hin eingegangene

und runde. Ist dieses Alles möglichst gut eingeübt, dann steche man zuerst nach irgend einem gutem Muster einen schattirten Säulenschaft, hierauf eine schattirte Kugel mit dem Schlagschatten auf dem Boden, und nun erst versuche man sich an einem der einfachen Bildnisse des Claudius Melan, lasse darauf die genaue Nachbildung einen der weniger manierirten Stiche des Golzius, auf diesen ein Portrait von Nanteuil, dann eines von Edelink und zuletzt eines oder einige neuerer Meister folgen.

Hat man dadurch nun die Führung zwar aller Instrumente errungen, dabei aber eines oder das andere leichter zu führen und dadurch für sich passender gefunden, dann mag man sich immer an dieses vorzugsweise halten, da fast mit jedem allein schon Gutes zu Stande gebracht werden kann und Göthes Wort: „Eines schickt sich nicht für alle,“ auch hier anwendbar ist. Müller, Bervic und viele Alten stachen blos mit dem Grabstichel, und letzterer ahmte mit diesem Instrumente sogar willkührlich und bis zur Täuschung kunstreich selbst die rauher scheinenden geäzten Striche nach, wie z. B. in seinem sitzenden Bettler. Rembrand radirte zwar meistens, ich ersah aber aus einigen seiner unvollendet vorhandenen Abdrücke nach genauer Untersuchung, daß er manchmal das Ganze blos mit ziemlich stumpfen Grabsticheln mehr einkratzte, als stach, ohne alle Vorradirung, welche Blätter übrigens allgemein ebenso für radirt gelten, als seine übrigen.

Sind alle Arten Linien mit dem Grabstichel eingeübt, dann verwende man, während man anfängt, die Anwendung davon an runden Körpern zu erproben,

täglich einen Theil seiner Zeit an dieselben Liniengattungen, einzeln und in Massen, in ähnlicher Fortschreitung auf der gefirnißten Platte mit der Radirnadel machen zu lernen, und füge hier noch die Einübung verschiedener Arten des Vortrags für Baumschlag, Mauerwerk, Erdgründe und Felsenparthien u. s. w. nach guten Mustern in einzelnen Parthien hinzu, und ist auch dieses errungen, dann schreite man wieder ebenso zur Einübung der kalten Nadel fort. Auch zur Einübung den Aezgrund rein, dünn glatt, gleichartig und hinreichend gebunden auf die Platte zu tragen, verwende man hinreichende Zeit, Fleiß und Geduld und ebenso auf das Schleifen der Instrumente.

Man halte diese umständlichen Vorübungen ja nicht für zu langweilig oder überflüssig, wende vielmehr alle Kraft der Selbstüberwindung an, um nie einen zweiten Schritt darin vorwärts zu thun, ehe der erste nicht nur vollständig gelungen, sondern leicht geworden, und wirkliche Festigkeit und Sicherheit darin erworben ist. Denn wie jeder tüchtige Baumeister sorgsam und umständlich den Boden untersucht, diesen ausgraben, die stärksten Quadern für den Grund auswählen und diesen langsam legen läßt, dann aber, wenn einmal der Grund tüchtig und regelrecht gelegt ist, auch das größte Gebäude rasch, anscheinend leicht, und Jahrhunderte überdauernd in die Höhe steigt; oder in einem andern Gleichniß: So wenig ein Klavierschüler, der die Mühe scheuend, erst das langweilige des Notenlesens, Fingersatzes der Applicaturen und Accordenlehre zu überwinden, den nachgiebigen Lehrer nöthigt, ihm gleich anfangs melodische

Musikstücke einzulernen, je ein guter Klavierschüler wird; so ist es auch in dieser, und überhaupt in jeder andern Kunst.

Die auf die Elemente, oder die Grundlagen besonders dieser Kunst verwendete Zeit, Mühe und Geduld wird lebenslängliche große Vortheile bringen, und als gleichsam dafür eingesetztes Kapital die höchsten Zinsen tragen. Jemehr man sich anfangs auf erwähnte Art kasteiet hat, desto leichter, ungleich rascher und anmuthiger wird die künftige Arbeit von statten gehen, und gelingen, keine vorkommende Schwierigkeit wird je entmuthigen, jedes folgende Werk wird das frühere übertreffen. Man wird seine Instrumente auf dem spröden Metall mit derselben Leichtigkeit führen, wie der Maler Stift und Pinsel auf Papier und Leinewand, und da das mechanische Machwerk leicht von der Hand geht, wird man zur ganzen Arbeit viel weniger Zeit brauchen, den Geist immer wach und lebendig erhalten und die Seele wird die Schönheiten des Originales inniger empfinden, tiefer durchdringen, durch harmonische Anwendung und das freie Zusammenwirken aller künstlerischen Kräfte wird das Werk in allen Theilen, dem Originale entsprechend, als ein wahres Kunstwerk vollendet werden und mühelos geschaffen scheinen, als wäre es, gleich der Minerva nach der schönen Mythe, völlig erwachsen und ausgerüstet in einem Augenblick auf wunderbare Weise freudig entsprungen, mehr, als schmerzlich geboren worden. Dann lasse dir zum Troste versichern, daß, wenn du den Cursus im Zeichnen und der Strichübungen auf die angegebene Weise vollendet und nun alle Arten Linien und Punkte fertig

und mit Leichtigkeit machen kannst, du zu einem der zur Uebung vorgeschlagenen Portraits von Nanteuil oder Edelink, wozu z. B. die Schüler des verewigten G. Müller gewöhnlich ein Jahr, auch noch längere Zeit brauchten, nur höchstens die Hälfte, ja vielleicht den dritten Theil dieses Zeitraums wirst nöthig haben zur Vollendung, so wie du ebenfalls nicht 9 Jahre, wie Longhi für nöthig hält, oder 5, wie Müller, sondern schon in 3 Jahren nach einer Zeichnung, ohne Hülfe des Lehrers, einen guten, gefälligen Stich für's Publikum wirst machen können.

IV.

Vom Verhältniß der Kupferstecherei zur Malerei und unterschiedliches Verfahren der älteren, mittleren und neueren Meister.

Mehrere neuere Kunstschriftsteller bemühen sich, die Kupferstecherei als eine der Malerei gegenüberstehende besondere Kunst gelten zu machen, und unser Longhi will sie geradezu als eine selbstständige, von der Malerei ganz verschiedene Kunst, die theils zwar etwas unter, theils aber sogar über derselben stehe, darstellen. Diese Meinung und Bemühung gehört zu den characteristischen Eigenthümlichkeiten unserer Zeit, die sich überall darin gefällt, jedes harmonisch gegliederte Ganze in Einzelheiten zu zersetzen, zu zerlegen und zu zergliedern, dann jede Einzelheit wieder zum selbstständigen Ganzen zu stempeln, und wo jeder strebt, eine immer höhere Rangstufe einzunehmen, im Gegensatze zur ehrlichen Bescheidenheit der Alten. Früher gab es Maler, die zeichneten, malten und auch in Kupfer stachen, eben so wie sie menschliche Figuren einzeln und in Gruppen in allen denkbaren Situationen, Portraite, Landschaften, Thiere, Blumen, Früchte und leblose Gegenstände, kurz alles malten, wo und wie es gefordert wurde, oder ihr Genius es eingab, und wohin es paßte. Jetzt wählt fast jeder sich ein bestimmtes Fach, beschränkt sich

darauf und bekümmert sich wenig um das des Andern. So haben wir denn nun Historien- und Portrait-, Landschaft- und Thier-, darin wieder besondere Pferde- und Schlachten-, Genre-, Blumen-, Früchte-, Stillebenmaler, wieder getrennt in Fresco-, Oel-, Quache-, Aquarell-, Pastell-, Migniatur-, Porzellanmaler u. s. w., Zeichner mit dem Blei- und Silberstift, in Kreide-, getuschter, Sepia- und anderer Manier, außerdem noch sogenannte Zeichenmeister und Lithographen, und so auch nicht nur Kupferstecher überhaupt, sondern wieder eben so vielerlei solche, als Maler. Freilich kann wohl auch ein sehr mittelmäßiges Talent, wenn es sich einem so abgegrenzten Fach ganz allein widmet und lebenslang weder links noch rechts weiter schaut, leicht eine große Uebung, Gewandtheit und Leichtigkeit in einem durch Eleganz bestechenden Vortrag gewinnen und zu fabrikmäßiger Schnelligkeit darin gelangen, wodurch sich der Verleger, wie das größere Publikum befriedigt fühlt. In der Zeit, wo dieses Zerfallen, Verwittern möcht' ich es fast nennen, in die einzelnen Bestandtheile aus Mangel an großem Talent, Genie und Geist begann, da die untergeordneten Talentchen doch auch was machen und gelten wollten, würde zwecklos gewesen seyn, es zu rügen; aber gegenwärtig, wo sich nicht nur in einer Kunst, sondern in mehreren ein neuer tüchtig schaffender Geist nicht nur zeigt, sondern schon in voller kräftiger Thätigkeit fast überall in Deutschland waltet und schon Herrliches zur Freude und zum Staunen nicht nur aller vaterländischen wahren Freunde der Kunst und unbefangenen Kenner, und trotz dem vornehm herabwürdigenden

Gewäsch mancher neuer sogenannten Kunstrichter hervorgebracht und die Kunstliebe der wirklich gebildeten unserer Nation erweckt und angefacht hat, sondern auch die sonst nicht besonders zu gerechter Würdigung deutschen Strebens geneigten Nachbarvölker bewogen hat, solches wenigstens theilweise anzuerkennen, halte ich es wohl am Platz, mit Eifer über eine Angelegenheit der Kunst zu reden, die keineswegs so gleichgültig ist, als es manchem in dem Gewohnten und Hergebrachten Befangenen scheinen möchte. Engländer und Franzosen gaben, wie in so vielen Modethorheiten, auch hierin den Ton an, und der Merkantilismus ergriff begierig diese seinen egoistischen Zwecken günstige Erscheinung, und die gedankenlose Menge schwimmt lustig in dieser Ueberberschwemmung des Seichten und hascht sich die glizzernden Gold- und Silberfischchen begierig heraus, um sie daheim unter Gläser zu bringen; so im Allgemeinen. Im Besondern aber, welche Morgenröthen der Kunst strahlen uns in München, Berlin und Düsseldorf und noch einigen Städten Deutschlands, und außer dem grandiosen: es werde! einiger Kunst und Pracht liebenden Monarchen. Welche schönen Erfolge haben auch die fast überall entstandenen Kunstvereine durch Unterstützung, Ermunterung und Schätzung der Künstler schon hervorgerufen! Diese Vereine haben überhaupt in der kurzen Zeit seit ihrer Entstehung schon vieles gewirkt und auch zur Hebung der Kupferstecherei beigetragen, so daß auch für sie eine neue Epoche anzubrechen scheint, die sich durch eine schon ziemliche Zahl würdiger jüngerer, nach dem Hohen und Gediegenen strebender Künstler beurkundet und ein Licht zu verbreiten anfängt, wie

wir es in einer großen Jahrenreihe nicht mehr kannten. Darum glaube ich, es sey nun an der Zeit, mit mehr Strenge auf das Künstlerische zu dringen und blosem Modewesen entgegen zu arbeiten.

Ist denn ein Kupferstich etwas anderes, als das Surrogat einer Zeichnung überhaupt, vom einfach und frei mit festen Contouren entworfenen Carton, als Vorarbeit eines Frescogemäldes, an, durch alle Abarten durch, bis zur feinpunktirten Sepiezeichnung auf Velinpapier, oder mit dem Silberstift auf Pergament? Oder beeinträchtigt es etwa die Ehre der Kupferstecherei und des Kupferstechers, wenn man sie, statt als eine besondere Kunst, nur als einen besondern Zweig der Malerei, der zur Verherrlichung des mütterlichen Stammes in Metall eingetiefte Zeichnungen als Blüthen treibt, ansieht und darstellt? Ist denn der Kupferstich etwas anderes, als eine lediglich der Vervielfältigung wegen in Metall eingetiefte Zeichnung, und wird nicht auch noch jetzt eine mit einfachem, möglichst wenigen Aufwand von Strichen gemachte, aber das Ziel ihrer Darstellung sicher erreichende Zeichnung jedes ältern oder neuern Meisters von jedem wahren Kenner höher geschätzt, als jede mit noch so prunkendem Avec zierlicher Kreuzschraffirungen oder Wischerkünste elegant ausgetiftelte Zeichnung eines Modemeisters? Und so gewiß dieses der Fall ist, so gewiß gewinnt ein Kupferstich durch den höchsten Glanz, Glätte, Egalität und Berechnung seiner Schnitte nicht um ein Haar an wahrem Kunstwerth als Kunstwerk.

Der durch Mode verwöhnte Geschmack unserer Zeit im Allgemeinen liebt, bewundert und bezahlt ein-

mal freilich am besten glänzendes, maschinengleiches Machwerk, und nöthigt daher oft genug auch strenger gesinnte Künstler, sich solchen Forderungen wenigstens theilweise zu bequemen und sich so viel als möglich auch hierin Geschicklichkeit anzueignen; aber er wird jede Gelegenheit, wo er sich einfach und anspruchlos im Machwerk zeigen und auf dem kürzesten Wege nach dem wesentlich Künstlerischen streben darf, begierig und freudig ergreifen und benutzen. Die ersten vorzüglichen Künstler in der Kupferstecherei waren Maler, und auch als solche die ausgezeichnetsten, welche, nachdem die Erfindung des Abdruckens gestochener Metallplatten auf Papier gemacht und zur Sicherheit in der Ausübung gelangt war, sich gerne der Erlernung einer im Verhältniß zur Handhabung des Pinsels viel schwierigern Führung eines neuen Instruments unterwarfen, um diese neue Erfindung zu leichterer und allgemeiner Verbreitung ihrer Werke als Zeichnungen, und dadurch ihres Künstlerruhmes zu benutzen und den ihnen besonders in Deutschland fast immer knapp zugemessenen Gelderwerb durch die leichte Vervielfältigung eines einmal gemachten Werkes der Art zu vermehren. Ihre Stiche trugen genau das Gepräge ihrer Zeichnungen, bald einfacher und flüchtiger, bald sorglicher und vollendeter, gerade wie sie jene für den vorliegenden Zweck auch behandelt haben würden, und man hatte damals nie die Absicht, durch Zeichnungen einen ähnlichen Reiz aufs Auge des Beschauers auszuüben, wie durch ein mit Farben gemaltes Bild, sondern sah Zeichnungen nur mehr als Mittel an, nach einem Gemälde des Meisters, der die Zeichnung schuf, begierig zu machen, oder

der Erinnerung an solches Bild durch die weiter ausmalende Phantasie des Beschauers zu Hülfe zu kommen. Uebrigens beschränkten sich auch die ältesten Stecher keineswegs alle blos auf den Grabstichel, als einzigen Instrumentes hierzu. Dürer gebrauchte zwar bei fast allen seinen Stichen sichtlich blos den Grabstichel, da er dessen als früherer Goldschmied sich schon zum Graviren bedient und dafür eingeübt haben mochte, es folglich als das ihm bequemste fand. Es existiren jedoch von ihm noch Probedrucke von Kupferplatten, wo die ganze Anlage schon, aber nur ganz schwach, gleichsam furchtsam vorgeäzt ist, (wie ihn denn mehrere Kunstschriftsteller gar für den Erfinder des Aezens halten wollen, was jedoch schwerlich zu erweisen seyn möchte), so daß, nachdem er mit dem Grabstichel daran weiter arbeitete, von jener ersten Anlage nichts mehr sichtbar blieb. So schwach aber diese Voräzungen auf Kupfer waren, so stark geäzt sind seine sogenannten Eisenstiche, vermuthlich unwillkührlich so stark, da bei der damaligen unvollkommenen Kenntniß der Chemie ihm der große Unterschied von Schnelligkeit der Oxidation zwischen Eisen und Kupfer bei gleichem Säureaufguß erst durch die Erfahrung praktisch bekannt werden mochte. Martin Schön bediente sich dagegen neben dem Grabstichel schon der kalten Nadel (welche Dürer nie brauchte), wiewohl auf noch unvollkommene Weise, indem er seine feinsten Schattirungen, vermuthlich mit runder Nadel, mehr gelind einkrazte, als eigentlich einschnitt, weshalb auch seine Arbeiten so selten in vollkommenen und meistens nur in matten Abdrücken, wo die schwächsten Töne oft ganz und die Mittel-

töne zum Theil schon fort sind, angetroffen werden. Dagegen finden wir bei einem der ältesten Meister, Martin Zagel oder Zasinger, schon ganz radirte und fertig geäzte Blätter, meist Landschaften, mit großer Freiheit und Leichtigkeit geistreich behandelt.

Je genialer die Künstler, um so eigenthümlicher und unterschiedner war auch ihre Stechweise. Untergeordnete, doch mit Talent begabte Naturen traten aber klüglich auch schon damals in die Fußtapfen ihrer Meister, hinsichtlich der Behandlungsart des Instruments und Vortrags. Von der ersten Art waren ziemlich gleichzeitig: Israel v. Mecheln oder Mekenen, Martin Schön, Martin Zagel, A. Dürer, Lucas v. Leiden, Andrea Mantegna, Marc Anton, Raimondi u. a. m. Zur zweiten Art sind deren sämmtliche Schüler zu rechnen, vielleicht mit Ausnahme von Georg Penz und Barthel Beham oder Böheim, von welchen beiden Sandrart in seiner deutschen Akademie berichtet, daß sie bei und für Marc Anton, Raimondi nach ihren eigenen Kompositionen gestochen hätten, welche Werke M. Anton, mit seinem Zeichen versehen, als die seinigen herausgegeben habe.

Jedem vorurtheilsfreien wirklichen Kenner, der die meisten Blätter der erwähnten Meister in guten Abdrücken gesehen hat, (denn bei ihnen lernt man noch nicht den ganzen Meister aus einem oder ein paar Blättern hinreichend kennen und beurtheilen, wie bei den meisten Neuern), wird wohl nicht zweifelhaft seyn, daß einige von ihnen, z. B. Dürer, L. v. Leiden und der etwas spätere Golzius, wenn sie gewollt hätten, sicherlich im Stande gewesen wären,

eben so zierliche und effektreiche Stiche schon damals zu machen, wird aber auch ebenso aus dem in ihren Werken sprechenden Geist erkennen, daß sie schwerlich Arbeiten in der neuern Art der Engländer und einiger Italiener oder Franzosen hätten machen mögen, wären auch alle mechanischen Mittel dazu schon erfunden gewesen. Wenn schon auch Heinrich Golzius als der Erste zu nennen ist, der durch des damals hochberühmten Sprangers Ansehn und Ruhm zu dessen ausschweifender Manier im Zeichnen der Formen und durch seine eigene überaus große technische Geschicklichkeit verführt, sich im Grabstichelhandwerk gefiel, dieses mit Bravour fast überall emporhob, so zur Ueberschätzung desselben Anlaß, und die Kupferstecherei dadurch von der Malerei trennend, zur besondern mechanischen Kunst zu stempeln den ersten Anstoß gab, so darf zugleich nicht unbeachtet bleiben, daß er nicht nur selbst erfindungs- und phantasiereicher Zeichner, sondern eben so praktisch gewandter Maler war, der wohl auch einfach und frei von Manier arbeiten konnte, wenn er wollte, wie seine Portraite und mehrere andere seiner Werke, besonders aber die beiden Brustbilder Sprangers und dessen Ehefrau auf einem Blatte bezeugen, welche ganz einfach und anspruchlos correkt gezeichnet und überaus natürlich im Ausdruck sind, während auf demselben Blatte die vielen sie umgebenden allegorischen Figuren aufs widerlichste manierirt gezeichnet und gestochen sind. Auch Augustin Caracci scheint schon ein besonderes Behagen an den langen anschwellenden und sich verlierenden, verengernden und erweiternden glatten Grabstichelschnitten gefunden zu haben.

Diese Bestrebungen gingen Hand in Hand, mit der falsch verstandenen Nachahmung des kraftvoll großartigen, doch schon selbst zuweilen an das gigantesk Uebertriebene streifenden Stils, in der Zeichnung des Michel Angelo Buonaroti und des im Graziosen eben so geziert übertriebenen des Parmigianino zu der dadurch fast allgemein gewordenen Manier der damaligen Maler. Die von dem Caracci zu Bologna gestiftete Schule bemühte sich zwar wieder einzulenken, hatte auch das Verdienst, durch das empfohlene Studium der Antiken wieder auf mehr correcte und edle Zeichnung der Formen zu dringen, war aber doch selbst schon der alten Einfachheit und der Ungeschminktheit tiefen seelenvollen der Natur abgelauschten Ausdrucks entfremdet und setzte dafür ein Etwas, welches an das theatralische streifte. Auch dieses ging, als ebenfalls zur Modegeschmackssache geworden, grundsätzlich auf die Kupferstecherei über.

Nun kam endlich Rubens, der große Maler par excellence und ermunterte seine unter und für ihn arbeitenden Kupferstecher, die ihm eigene feurige, freie, breite Pinselführung und seinen kühnen Farbauftrag, so weit nur irgend das veränderte Material es zulassen wollte, auch im Stich wiederzugeben, was dann auch den großen Fähigkeiten und ächt künstlerischem Geiste dieser tüchtigen Stecher überraschend gelang. Siehe Bolswert, Pontius, Vorstermann, Sontmann und Cornelius Vischer im ersten Theil.

Bis dahin war jedoch, trotz aller Abirrungen auf Seitenwegen, die Kupferstecherei mit der Malerei, diese als ihre Mutter anerkennend, in der Hauptsache folgsam Hand in Hand gegangen, bis zuerst Anton

Masson, der weder Maler, noch kenntnißvoller gründlicher Zeichner war, versuchte, durch die glänzendsten Grabstichelkunststücke die Kunst selbst zu überbieten. So großes Aufsehen er aber auch schon zu seiner Zeit machte und auch schon Nachahmer fand, so wurde doch diese neue Abirrung in ihren Folgen durch das herrliche gleichzeitige Kleeblatt, Nanteuil, G. Edelink und G. Audran, die sämmtlich bei der größten technischen Geschicklichkeit im Handhaben ihrer Instrumente, und indem sie wohl schon ein gewisses Gewicht auf Zierlichkeit und Regelmäßigkeit der Technik legten, doch immer noch einfach, von aller Uebertreibung fern und dem innersten Wesen nach ächt malerischer Auffassung treu blieben, noch eine Zeit lang aufgehalten. Bald nach diesem aber kam durch Balechou und Wille der äußerst denkbare Grabstichelglanz als Herrscher im Gebiete der Kupferstecherei auf den Thron. Glänzende Nebensachen wurden von da an mit besonderer Vorliebe und gesteigertem Fleiße behandelt, während Hauptsachen und sogar der höchste Gegenstand seelenvoller Kunst, das menschliche Angesicht, nur mehr als Nebensache abgefertigt wurde. Bemerkenswerth ist hierbei, daß Masson und Wille, beide anfänglich als Verfertiger glänzender Waffen, dadurch ihre Vorliebe für den Stahlglanz in ihren Arbeiten eingesogen zu haben scheinen, indem der eine früher wirklich Waffenschmied, der andere Büchsenschäfter war.

Von demselben Zeitraume an, in dem sich die Kupferstecherei mit dem Grabstichel durch das geflissentliche Hervorheben glänzender und maschinenartig egaler Technik von der Malerei abzusondern strebte,

nahm der mit bloser Radirnadel und Aezwasser bewirkte Stich, da er größtentheils in den Händen der Maler geblieben war, den entgegengesetzten Gang. Von den meisten Blättern des Hopfer an, der noch in einfacher ungesuchter Art mit der Nadel zeichnete, wie auch denen der Italiener, welche mehr als die Deutschen damaliger Zeit radirten, bis auf die Zeit des Callot und della Bella war einfache Angabe der Form noch Hauptsache, bis diese beiden letzten, jeder auf eine besondere Art, sich ebenfalls in ihren Manieren gefielen. Die Verworrenheit der sich an keine Form bindenden, regellosen, in und aus einander gezaselten Striche, die blos eine von Liebhabern sogenannte zauberische Haltung im Helldunkel bewirkten, erreichte in Bellange, Rembrand u. a. ihren Kulminationspunkt. Als Ausnahmen aber im weisen Gebrauch der Radirnadel, bei aller Eigenthümlichkeit, Genialität, aber doch einfachem Stechstil zeichneten sich aus und bewiesen sich als tüchtige correkte Zeichner P. Potter und W. Hollar, zu welchen beiden ich den wundersamen Stecher Heinrich von Gaudt (Hofpfalzgraf und Kupferstecher) als dritten zuzuzählen mich versucht fühle, obschon seine Arbeiten nicht radirt und geäzt, sondern vielmehr ganz mit dem Grabstichel gemacht sind, die aber in der richtigen Entfernung vom Auge genau die Wirkung zart, doch kräftig radirter Blätter machen, und die den Beweis liefern, daß ihm Instrument und Machwerk nur als Mittel zum Zweck, nicht als Selbstzweck galt. Die Blätter dieses wahrhaft liebenswürdigen Meisters, der die Urbilder vom Elsheimer in all ihren Schönheiten, die wirkliche Farbe ausgenommen, nicht nur

erreichte, sondern in manchen Theilen fast übertraf, liefert zugleich den schlagenden Beweis, daß für den geistreichen Stecher, mit tiefem lebendigen Gefühl für das Malerische, wenn er zugleich tüchtiger Zeichner ist, die Mittel fast gleichgültig sind, selbst wenn sie an sich heterogen mit dem durch sie darzustellenden Gegenstande scheinen, wie er z. B. fast in allen seinen Platten die Schattenmassen der vorkommenden Baumgruppen nur mit rechtwinkelig überkreuzten, senkrechten und waagrechten Linien angab, ohne daß diese sonst blos für Mauerwerk gebräuchliche Art des Machwerks nur im mindesten störend auf das Auge wirkte. Bei Merian, der in vielen Stücken und auch hierin nach einer ähnlichen Art des Vortrags strebte, erscheint es schon störend und als Manier. Gaudt's Blätter haben bei fast plastischer Bestimmtheit der Formen doch durchaus nichts Hartes, und wenn man von irgend einem Stiche sagen kann, man fühle Farbe darin, so sind es die seinigen. Ich halte sie für eine Art Wunderwerke und Kleinode der Kupferstecherei, und es ist nur zu bedauern, daß sich nicht mehr als 7 — 9 Stücke von ihm vorfinden.

Paul Potters Radirungen mit einer und derselben, keineswegs feinen Nadel und etwas rauher Aezung gaben bei gleichen Vorzügen hinsichtlich der Festigkeit, Bestimmtheit und Kenntniß der Form insbesondere, und malerischer Wirkung im Allgemeinen, eine gleiche Meisterschaft im ungezwungenen Machwerk ganz anderer Art kund. Jeder Strich, anscheinend ganz unbekümmert um das Wie, gilt, steht richtig am Platz, bestimmt die Anatomie seiner Thierformen auf dem kürzesten Weg, und zeigt sich überall voll Geist, Gefühl und Kenntniß.

Wenzel Hollar, der ebenfalls fast ohne alle Beihülfe des Grabstichels oder der kalten Nadel meist ganz radirte und geäzte Arbeiten lieferte, großentheils der Natur nachbildete nach eigenen Zeichnungen, vieles aber auch nach den verschiedenartigsten Meistern, zeigt sich überall als ein eben so geistreicher als treuer Ueberträger seiner Originale, mochten diese nun in der Natur oder in Kunstwerken bestehen, und zeichnet sich außer dem gediegenen anspruchlosen und doch lieblichen Vortrag in seinen Arbeiten, bei eben sowohl eigenthümlichem als ungesuchten Machwerk, noch durch die Vielseitigkeit seiner Leistungen aus, indem es fast keine Art von Darstellungen bildender Kunst giebt, die er nicht im Stich mit fast gleich gutem Erfolge wiederzugeben unternommen hätte.

In der aus geäzter Radirung, Grabstichel- und Nadelschnitt gemischten Art des Stichs, worin G. Audran die gediegensten Arbeiten lieferte, gaben die Poilly die ersten Proben des Versuchs, durch Mischung kurzer geschnittener, abgebrochener Linien mit dicken runden radirten Punkten eine Art Körnung zur natürlichern Darstellung der Weichheit der Fleische hervorzubringen, welche Art denn Wagner noch weiter kultivirte und welche Manier Strange und Bartolozzi bis zu dem höchsten Grad verführerischer Weichheit und zauberischer Wirkung hinauftrieben, und die in noch damit verbundenem höhern Grabstichelglanz und Schneidnadelkünsten durch Sharp, Woolet und andere Engländer ihre höchste Ausbildung erreichte, und die Basis bildet auch für die so beliebt gewordene Weichheit eines Morghen und der übrigen modernen Lieblinge des Publikums un-

ſerer Zeit, wobei noch bemerkenswerth iſt, daß ſich in einigen größern Portraiten eines Gliedes der Kupferſtecher-Familie Kilian, deſſen Vorname mir entfallen iſt, die rautenförmige Linienüberkreuzung mit dazwiſchen geſetzten länglichen Punkten, gleichſam als Grundlage der Volpato-Morghen'ſchen Behandlung der Fleiſche ſchon vorfindet.

Die ältern beſten Meiſter unterſcheiden ſich alſo von den mittlern und neuern dadurch, daß ſie in ihren Stichen lediglich ein Erſatzmittel für ihre Zeichnungen ſuchten, daher mit ihren Inſtrumenten, mochte es nun Grabſtichel oder Nadel ſeyn, lediglich zu zeichnen ſich beſtrebten, ohne im Machwerk ſelbſt etwas Beſonderes zu ſuchen oder es hervorheben zu wollen. Sie bedienten ſich entweder gerne nur einer Strichlage, die ſich überall der einfachſten Bildung der Formen fügte, oder gaben mit der erſten Lage einfach alle Hauptſchattentöne im Allgemeinen an, und beſtimmten dann mit der zweiten und dritten genauer die innern Formen der Körper. Zeichnung, im eigentlichen Sinne des Wortes, und Ausdruck war ihnen die Hauptſache.

Die beſten Meiſter mittlerer Zeit fanden zwar wohl ſchon ein Wohlgefallen an größerer Zierlichkeit des Vortrags, am Glanz und genauerer Gleichweite, Glätte und Abwechſelung des Schnittes für verſchiedenartige Gegenſtände, und verſtärkter Wirkung fürs Ganze durch mehr ſtudiertes Helldunkel, hielten ſich aber noch treu an ihr Original, und behaupteten immer noch eine ungekünſtelte Einfachheit.

Unter dieſen befanden ſich jedoch ſchon einige, welche durch den Camera obscura Effekt in den

Malereien und Zeichnungen einiger Niederländer (nicht zu verwechseln mit den ältern niederdeutschen Meistern) sich bestrebten, in ihren Werken vollendeten Malereien näher zu kommen, und darin, Schritt vor Schritt weiter gehend, suchten sie zuletzt durch ihre Schnitte auf dem Metall ein nicht nur grau in grau gemaltes, möglichst vollendetes Gemälde zu liefern, sondern selbst mittelst sehr dunkeln Hintergrundes und dadurch vermehrter Tonabstufungen und Tönespieles vom höchsten auf einem Punkt gesammelten Lichte, bis zu den dunkelsten Schattentiefen sogar ein Ersatzmittel für Farbe zu finden, welches die neuern und neusten der modernen Stecher bereits bis zu dem Höhenpunkte getrieben und förmlich in ein System gebracht haben, welches namentlich von den neuesten beliebten Vignettenstechern der Engländer auf die höchste Spitze, dem Umkippen nahe, getrieben worden ist.

Dieses auch dem gemeinsten Sinne auffallende selbst gefällige kokette Hervortreten des brillantesten Grabstichelhandwerks, der gesuchte sinnbestechende Effekt und dieses Tintenspiel, womit man die Farbe nicht nur zu ersetzen, sondern wohl gar noch überbieten möchte, ist gerade eine Hauptursache, warum die Stechkunst ihre Hauptbestimmung als Bildungsmittel des großen Publikums für das Schöne verfehlt, denn der gemeine ungebildete Sinn der Menge er- und begreift ohnehin durchschnittlich und zunächst nur alles als stark blendend in die äußeren Sinne fallend, und vergißt und übersieht darüber sowohl die eigentlichsten Schönheiten der Formen, als auch, was sonst noch Geistiges, Seelenvolles und wahrhaft Schönes in einem solchen Werke vorhanden ist, und hat auf diese Weise

von solchen Kunstwerken für seine Erkenntniß des Schönen nicht mehr gewonnen, als durch den Besitz eines wohl dekatirten modisch zugeschnittenen Rockes, oder einer glänzenden Pariser Tapete.

Darum wäre so sehr zu wünschen, daß die tüchtigsten Maler unserer Station in unserer Zeit sich wieder selbst zuweilen mit dem Grabstichel oder wenigstens der freien Radirung beschäftigen möchten, wir würden dann wieder mehr Geistreiches, Originelles und Lebendiges im Stich zu sehen bekommen, was eine vortheilhafte Rückwirkung auf die Stecher von Profession nicht verfehlen, so wie die Meinungen und Einsichten der Maler über dasjenige, was man vom Stecher fordern soll und kann, und was nicht, berichtigen und feststellen würde.

Daß aber dieser Wunsch zeitgemäß ist, und man die Hoffnung hegen dürfe, er werde auch erfüllt werden, dafür sprechen die bereits gemachten gelungenen Versuche von einigen unserer phantasiereichsten jüngern Maler, die zugleich feste Zeichner sind, Neureuther des Bayern, Schröder des Sachsen, Disteli des Schweizers, Specter des Hanseaten, Lucas und Beker der Rheinländer, Agricola des Wieners, und Klein des Nürnbergers und noch einiger, von denen wir bereits eben so originelle als gediegene Original-Radirungen haben, und von denen sämmtlich sich noch Größeres erwarten läßt, so wie zu erweiterter Erfüllung dieses Wunsch es durch das im Werden befindliche große Werk, Originalradirungen neuerer deutschen Meister, welches vom bibliographischen Institut z. H. besorgt wird, ein wichtiger Schritt gethan ist.

Hier scheint mir am Platz, alle Kunstliebende auf eine unserer Zeit angehörende neue Erfindung, den sogenannten Hochdruck, aufmerksam zu machen, welcher zwar im Druck gleichartig mit dem Holzschnitt ist, diesen jedoch dem Kupferstich auf ungezwungenerm Wege näher bringt, [als es die bisherigen englischen und deutschen Holzschneidekünstler vermochten, die den Kupferstich nachzuahmen sich bemühten,] und z. B. für naturgeschichtliche Gegenstände sich überaus gut eignet und eines hohen Grades von Vollendung fähig ist, wie die vortreffliche von **Dr.** Kaup in Darmstadt verfaßte Naturgeschichte des Thierreichs in vielen der beigefügten Bilder kund giebt.

Aber noch etwas möchte ich im Namen aller Kupferstecher von den Malern erbitten, die bestimmte Originale für den Stich liefern, daß sie diese erstens immer in gleicher Größe mit dem danach zu machenden Stich liefern möchten, und nicht, wie so oft geschieht, in größerem Maasstab, und zweitens, nicht aus demselben Grunde, nehmlich der Bequemlichkeit, dieselbe farbig zeichnen oder malen möchten, wobei mitunter verschiedene Gegenstände nur mittelst verschiedener Farben von einander geschieden sind, was viele und gerade die gewissenhaftesten Kupferstecher schon übel genug empfunden haben. Je plastischer geformt, blos durch die Umrisse an sich, alle Färbung abgerechnet, desto geeigneter für den Stich ist ein Bild.

Als Schluß dieses Artikels aber möchte ich jedem Jünglinge, der sich diesem Kunstzweige ausschließlich zu widmen gedenkt, rathen, nur dann, wenn es ihm glückte, eine feste Anstellung zu erhalten, deren Ertrag wenigstens die nöthigsten Lebensbedürfnisse deckt,

oder dessen eigenes pecuniäres Vermögen so viel abwirft, oder nur dann, wenn eine reine starke Liebe zu dem wahrhaft und ewig Schönen ihm als nicht zu löschende Flamme im Innern glüht und ihn alle Entbehrungen vergessen läßt, möge er dem bescheidenen einfachen Gange der alten Meister auf ihren geraden, aber steilen Wegen zum Tempel der Kunst und unvergänglichen Ruhmes nachspüren und folgen, und dann muß die von selbstgefälliger Eigenliebe freie eigene Freudigkeit über das als gelungen Erkannte in seinen Werken und der Beifall weniger ähnlich denkenden und empfindenden ihn entschädigen und trösten über die kalte Gleichgültigkeit oder Nichtachtung der Menge. Wenn er dagegen zu seiner Lebenserhaltung blos auf den von seinen Arbeiten herrührenden Gelderwerb angewiesen ist, oder gleich dem Schauspieler und ausübenden Musiker nach dem Ruhme des Augenblicks strebt, dann füge er sich lieber gänzlich in die Wünsche und Anforderungen der Tonangeber unserer Zeit, des größern Publikums und der Mode, und wird so sein Ziel am ersten, kürzesten und leichtesten erreichen.

V.

Ueber den Stahlstich und auf Erfahrung gegründete Bemerkungen über dessen Behandlung beim Stechen, Radiren und Aezen.

Insoferne Stahl selbst nur verbessertes Eisen ist, ist auch das Stechen auf Stahl keine neue Erfindung, wie seither von vielen geglaubt und behauptet worden, sondern vielmehr eine fast so alte, als der Kupferstich selbst und die Erfindung des Kupferdrucks, denn schon Dürer stach und radirte auf Eisenplatten, und gestochene sowohl als geäzte Verzierungen auf stählernen Schutz- und Trutzwaffen kommen noch weit früher vor. Eben so besteht der Unterschied und Hauptvorzug des Stahlstichs keineswegs, wie die Meinung fast überall verbreitet wurde, darin, daß man auf Stahl schöner, als auf Kupfer stechen könnte, sondern vielmehr in dem ihm eigenen viel stärkern Widerstand gegen alle Schleifmittel und der daraus hervorgehenden Möglichkeit, eine zwölffach größere Anzahl guter Abdrücke von einer Platte machen zu können, als man von einer Kupferplatte abziehen kann.

Ein anderer Unterschied zwischen Stahl und Kupfer besteht in dem viel leichtern Oxydiren (Rosten) des Erstern, weshalb das Aezen desselben viel geschwinder von statten geht.

Im Allgemeinen und den Hauptmanipulationen ist übrigens die Bearbeitung einer Stahlplatte durch den Künstler dieselbe, wie bei einer Kupferplatte, doch treten mancherlei Nebenumstände ein, die einige Abänderungen in dem Verfahren im Besondern, noch größere Vorsicht und eine fortwährend gespannte Aufmerksamkeit erfordern, um eine Reihe möglicher Nachtheile zu vermeiden, die auf Kupfer entweder gar nicht, oder doch in viel milderem Grade vorkommen.

Für den Stecher stellt sich das Verhältniß der Bearbeitung zwischen Kupfer und Stahl so: Die Platten haben zwar keineswegs, wie sich Manche vorstellen mögen, die volle gewöhnliche Stahlhärtung, was namentlich für größeres Format im Druck, wo jede Platte sich, je nachdem sie dicker oder dünner ist, mehr oder minder unter der Presse biegt, gar nicht angehen würde, ohne sie der Gefahr des Zerspringens auszusetzen.

Immer, besonders aber im Anfang der Arbeit, ist der Grabstichelschnitt darauf schwieriger und mühsamer, und läßt sich auf einmal nicht so stark und tief bewerkstelligen, wie auf Kupfer. Die Spitzen auch der besten Grabstichel brechen viel leichter und öfter und stumpfen sich schneller ab, dabei ist das so leicht dabei vorkommende Ausfahren mit der gebrochenen oder abgestumpften Grabstichel-Spitze viel schwieriger wieder zu verbessern, oder unmerklich zu machen, weil jeder, auch der schwächste einmal in die Platte gemachte Eindruck viel schwerer durch Polirstahl, Schabeisen und Schleifmittel wieder glatt wegzubringen ist. Mit der Schneidnadel läßt sich auf Stahl nicht so viel machen, als auf Kupfer, da

uf Stahl der Schnitt nie so sicher mit diesem Instrument st, auch auf einmal nicht so tief geschnitten werden 'ann, als auf Kupfer. Auch das Abschaben des Gra=:es ist nicht sowohl schwerer an sich, als schwerer zu bestimmen, ob es genugsam ge=schehen, und weil durch das Schabeisen leicht bei ioch so großer Vorsicht ebenfalls Kritze, oder doch :rübe Stellen bewirkt werden, weshalb dieses Instru=ment sowohl als Grabstichel und Nadel, hinsichtlich der richtig angemessenen Härte, weit strenger geprüft und äußerst scharf, richtig und mit Beseitigung auch des mindesten Grates der Schneide zugeschliffen wer=den muß. Jede, auch die geringste Feuchtigkeit, wie die von der Wärme der Hand und dem Hauch her=rührende, verursacht, wenn man sie nicht schnell be=seitigt, nicht etwa wie auf Kupfer, nur ein farbiges dunkleres Anlaufen, sondern wirkliches Oxydiren, also sich einfressende Flecken, zuletzt wirkt auch die hellere dem Weißen nähere Farbe des Stahles blendender aufs Auge, und das Aezen ist gefährlicher.

Dagegen ist der Grabstichelschnitt, auch wenn er noch so fein wäre, leichter und sicherer rein einzu=gehen oder nachzuholen (zu verstärken), und wird überhaupt leichter, je weiter man mit der Arbeit vor=rückt, vermuthlich, weil die Platte nach und nach Fettigkeit einsaugt, sowohl durch das fortwährende Aufliegen der Hand, als durch das Einreiben mit Oel. Die Striche, auch die zartesten, bleiben während auch langer Zeit der Bearbeitung schärfer, da die Kanten derselben sich durch das nöthige Ein=reiben und Abwischen nicht so leicht abstumpfen und abschwächen, als auf Kupfer. Der Künstler sieht,

während er arbeitet, besser, was er macht, und kann das Verhältniß des Aussehens des Gestochenen auf der Platte zu dem des Drucks auf dem Papier mit mehr Sicherheit beurtheilen, da die hellere Farbe des feingeschliffenen Stahles der Papierweiße näher kommt. Das Aezen ist viel kurzweiliger, als auf Kupfer, da die Wirkung der Säuren auf Stahl zum Kupfer sich wie 1 zu 20 verhält, oder dieselbe Säure in einer halben Minute so stark äzt, als in 10 Minuten auf Kupfer.

Mit Aezen läßt sich, wenn man einmal eingeübt ist, ungemein viel thun, denn da auch jeder nur außerordentlich schwach geätzte Strich nicht nur druckt, sondern auch ungemein lange anhält, ehe er im Druck nachläßt, so kann man in viel mehr Abstufungen äzen, was noch dadurch vermehrt wird, daß der Grabstichel-, sowie der Kaltenadel-Schnitt sich als verhältnißmäßig bedeutend dunkler vom geätzten Strich unterscheidet, wendet man nur zur Vermittelung beider Töne noch rechtwinkelige oder selbst etwas stumpfwinkelige Grabstichel an, welche Schnitte sich wieder im Ton merklich grauer als von hohen Grabsticheln machen, so ergiebt sich eine viel größere malerische Ton-Scala, als auf Kupfer.

Besonders für Maler, die gerne ohne viel Umstände gerade auf die Sache losgehen, und deren Geduld schwer so lange anhält, als eine ganze, mit der nöthigen Genauigkeit und Behutsamkeit auf einmal radirte und geäzte Platte erfordert, ist folgende Methode zu empfehlen: Auf eine besondere Platte trägt man Aezgrund ziemlich dick auf, und räuchert ihn nur bräunlich, löst so viel davon mit fran-

zösischem rectificirten Terpentinöl auf, als zum Dünnbedecken der zu radirenden Platte erforderlich ist, und trägt solchen mit dem Pinsel auf. Die Grenzen der Durchzeichnung bemerkt man sich an vier bis sechs verschiedenen Stellen sehr genau auf der Platte, damit man sie nach Belieben abnehmen und wieder auflegen könne, ohne daß der Contour sich verrücken kann, und immer genau wieder treffen muß; zeichnet sich nun alle Hauptumrisse des Hintergrundes, radirt diesen und äzt ihn allein, soweit wie möglich, fertig, nimmt den Firniß ab, untersucht die Aezung auf der blanken Platte, trägt nach gehöriger Reinigung den Firniß aufs Neue auf, radirt und äzt den zweiten Grund oder irgend eine passend gewählte andere Stelle, und fährt so fort bis zum stärksten Vordergrund, oder überhaupt dem stärksten Schatten im Bilde. Man braucht dabei gar nicht jedesmal die ganze Platte mit Grundirfirniß zu überdecken, sondern nur etwas über die Größe der Stelle, die man eben vor hat, hinaus. Man kann daher die schon geäzten, zum Theil ganz offenenen, zum Theil bedeckten Stellen mit der neuen Aezung während dem Aezen vergleichen, und genaue Uebereinstimmung leicht erzielen. Verbindet man nun damit theils Nachradiren, indem man an solchen Stellen der frühern Aezung, wo man es nöthig findet, die Striche mit der Nadel nachholt, und wieder bis zur Genüge mit äzt, was man überall so oft wiederholen kann, als es einem beliebt, und verbindet damit noch Darüber-Radiren neuer Strichlagen, so läßt sich blos durch Radiren und Aezen ein im hohen Grade vollendetes Werk vollbringen, ohne alle Beihülfe von andern Instrumenten.

Zugleich ist zu bemerken, daß durch ein solches Verfahren sich viel weichere Töne und eine überhaupt nicht so stählern schneidend scharfe, sondern mehr milde Wirkung bei gleicher Kraft erreichen läßt, und durch mehrmals wiederholtes Eingehen der Striche und mehrmaliges Aezen bei neuem Auftrag des Aezgrundes die Striche sich nicht nur leichter bis zur Tiefe gestochener jeder Art treiben lassen, sondern viel reiner und nicht rauh äzen. Mag sich nun ein Stecher mit aller Geduld und Vorsicht bei regelmäßiger Stechweise noch der Procedur hingeben, nach vollendeter Aezung entweder alle Striche, oder doch die glänzender seyn sollenden Parthien, wie die Engländer meistens thun, auf der blanken Platte mit einer nicht schneidenden, sondern fein abgerundeten Diamantnadel nur leise nachzufahren, wodurch der geäzte Strich auch noch die letzte Rauheit verliert, dann kann mans fast bis zur Reinheit des Grabstichelschnittes blos durch Aezen treiben. Zu noch größerer Sicherheit, um den Grad der Stärke im Ton auf die möglichste Vollendung zu bringen, kann man sich, wenn die ersten Töne geäzt sind, schon einen Abdruck machen lassen, später, wie die Arbeit vorschreitet, noch einen, und so fort bis zum Ende. Diese Art für passende Gegenstände richtig angewendet, enthält die Fähigkeit, hinsichtlich ungezwungenem, freien und doch eleganten Vortrags, Leistungen hervorzubringen, wie wir sie bis jetzt in ihrer möglichen Art der Vollendung noch nicht hatten.

Zum Stich schon ganz hergerichtete Platten, sowohl englische als französische, sind gegenwärtig fast überall in guten Eisen- und Stahlhandlungen zu be-

kommen, eben so gut auch in jeder erwünschten Größe bei H. Felsing in Darmstadt, der sie selbst aufs sorgfältigste, und zwar nach Verlangen härter oder weicher bereitet, so wie auch den besten Grundirfirniß.

Zum Schleifen während der Arbeit dient sogenanntes Rostpapier, wovon sich verschiedene Sorten ebenfalls in Eisenhandlungen vorfinden, von dem Gröbsten mit feingestoßenem Glas an bis zu dem Feinsten mit reingeschlemmtem Schmirgel überzogen, welches man am besten und wirksamsten anwendet, indem man ein kleines Stückchen davon abschneidet, die bestrichene rauhe Seite, mit einem Tropfen Oel angefeuchtet, auf die zu schleifende Stelle legt, und mit einem starken, etwas langen Korkstöpsel darauf drückend, und so beides zugleich bewegend, schleift. Das Papier ist immer vorher auf anderer Platte aus dem Rauhen vorzuschleifen.

Das Grundiren der Platte geschieht gerade so, wie bei Kupfer mit dem weichen Grund, nur erfordert die Stahlplatte eine etwas geringere Erhitzung, und muß vorher noch sorgfältiger gereinigt werden, da es beim Stahl weit leichter, als auf Kupfer geschieht, daß der Firniß beim Auftragen gerinnt, d. h. dieselben zusammenziehenden Bewegungen macht, wie wenn Wasser auf eine fettige Fläche gegossen wird, so daß auch bei dem sorgfältigsten Tampiren dennoch oft kaum sichtbar kleinere Stellen vom Firniß nicht bedeckt sind, und daher beim Aezen Punkte und Fleckchen durchfressen, wo sie nicht hingehören. Dem wirkt man am besten dadurch entgegen, daß man die Platte nicht glatt polirt, sondern, wenn sie an sich schon zu glänzend seyn sollte,

mit Rostpapier etwas matt schleift, mit kaustischer Lauge (siehe Abth. **I.** Art. 28.) und Terpentinöl, und dann mit in Wasser aufgelöster Potasche und feingeschabter Kreide vermischt, mehrmals naß, nachher auch noch trocken, so lange abreibt, bis darüber gegossenes reines Wasser überall gleichartig wieder abfließt, wie schon Abth. **II.** Art. a angegeben worden. Dieses ist mit besonderer Sorgfalt jedesmal vor dem Aufgrundiren nöthig.

Das Trocknen der Platte soll nicht durch Abwischen mit Schwamm, Läppchen oder Fließpapier geschehen, sondern durch einen guten Handblasbalg, womit man die Tropfen an der aufrecht angelehnten Platte nach unten zu ab- und endlich völlig trocken bläßt. Der Deckfirniß ist derselbe, wie auf Kupfer, siehe dessen Artikel.

Auf Stahl kann zwar, wie auf Kupfer, Scheidewasser ohne andere Beimischung als reines Wasser, schon allein zum Aezen angewendet werden, doch haben mehrere meiner Freunde, und ich selbst, nach vielen Versuchen, Vergleichungen und Proben, 1 Raum-Theil **Spiritus nitri fumans** mit 5 Raum-Theilen **Acidum aceticum**, sanft schüttelnd, durch einander gemischt, als das beste, am reinsten und tiefsten äzende Mittel gefunden. Diese Mischung äzt auf Stahl in einer halben Minute so stark, wie auf Kupfer Scheidewasser von gleicher Stärke in 10 Minuten, und kann, da sie schnell und stark wirkt, bei kleinern Platten bis zu Octav-Format zwar unvermischt, versteht sich bei nöthiger genauer Achtsamkeit, angewendet werden, für schwächere Töne bei größern Platten aber, oder will man mit mehr Sicherheit

und Bequemlichkeit äzen, oder wäre es gleichgültig, wenn es weniger tief und etwas mehr in die Breite äzt, vermischt man es noch mit destillirtem oder Regenwasser, jedoch nur für die ersten schwächern Töne, für stärkere Töne und besonders für ganz starke Schattenmassen wendet man dagegen die oben angegebene Mischung rein an.

Da die Wirkung des Aezmittels, wie bei Kupfer auch auf Stahl, nicht bei einer wie der andern Platte völlig gleichartig ist, so ist die fleißigste Vorradirung und Aezung einer Scala, wie oben Abth. **II.** Art. k angegeben wurde, bei letzterm Metall doppelt nöthig und zwar auf Stahl von derselben Platte.

Ist einmal der Firniß von der Platte abgenommen, und soll nun die Arbeit der Vollendung auf der blanken Platte beginnen, dann ist fortwährend die größte Reinlichkeit der Platte als höchst nöthig zu empfehlen, so wie häufiges Abwischen mit einem etwas weniges mit Oel oder Schliff angefeuchteten Läppchen während der Arbeit, besonders aber jedesmal, wenn man aufhört zu arbeiten, und die Platte aufheben will, die auch immer so verwahrt werden muß, daß nicht Spinnen oder Fliegen sie beschmutzen können, welches in wenig Stunden schlimme Rostflecken verursacht. Ueberhaupt darf man die Platte nie anlaufen lassen, wie es wohl ohne Schaden bei Kupferplatten geschehen kann, sondern sie muß immer ganz blank erhalten werden. Soll die Platte verschickt werden, so muß man sie entweder über Kohlenfeuer mit Wachs oder mit Deckfirniß überziehen und noch sorgfältiger vor Nässe schützen,

als eine Kupferplatte. Auch ist es, um das dem Auge schädliche, wenigstens unangenehme Blenden des blanken Plattenrandes zu vermeiden, anzurathen, den ganzen Rand mit Deckfirniß zu überziehen und während der ganzen Arbeit so bedeckt zu halten, auch wenn nach und nach wieder weiße Stellen während der Arbeit hervorkommen, solche aufs Neue zu decken.

Da, wie schon erwähnt, das Stechen mit dem Grabstichel, besonders im Anfang der Arbeit weit schwieriger ist, als auf Kupfer, alle Augenblicke Spitzen brechen und neues Anschleifen derselben nöthig wird, so waffne man sich besonders im Anfang mit Geduld und Muth, und fasse den Stichel beim Gebrauch immer möglichst kurz in die Hand, (nehmlich nicht mit langer über das Ende des Zeigefingers hinausragender Spitze), damit man im Fall unversehenen Ausfahrens mit dem Instrument, bei plötzlich abbrechender oder gestumpfter Spitze, dasselbe völlig in der Gewalt behalte, um sogleich anzuhalten, und großes, oft die ganze Arbeit zu Grunde richtendes Uebel vermeiden zu können.

Da auch das Schneiden mit der kalten Nadel weit schwerer auf Stahl gelingt, so ist zu bemerken, daß runde Schneidnadeln mit kulpiger (schnell abfallender) Spitze den ovalen mit schlanker Spitze dazu vorzuziehen sind, so wie daß die Spitze seltner abbricht und länger anhält, wenn man nicht senkrecht von oben nach unten damit zieht, sondern von der Linken schief nach der Rechten querüber und etwas herabwärts.

Das Abschaben des Grates mit dem Schabeisen ist schwieriger wegen leicht entstehender Risse, wenn

letzteres nicht vollkommen gut geschliffen und von allem Grat der Schärfe frei ist, es thun daher besonders Maler, wenn sie Versuche im frei Radiren machen, mit Anwendung der Schneidnadel für Lüfte besser, den Grat der Schnitte durch Anwendung feiner Schleifsteinchen statt dem Schabeisen zu beseitigen, und zwar am sichersten nicht hin und her schleifend, sondern immer nur in der Richtung, in welcher die Striche gemacht worden sind, und so nach und nach den Grat gleichsam abstreichend.

Der Polirstahl, ein auf Kupfer bei der Arbeit des Stechers fast verpöntes Instrument, weil da so leicht Abryndungen der Schnitte und Vertiefungen in der Plattenfläche entstehen, ist auf Stahl dagegen ein sehr wichtiges und hülfreiches, welches man, auf rechte Weise angewendet, ohne alle Furcht gebrauchen darf, es läßt sich für Milderung im Tone ganzer Parthien, so wie für kleinere Stellen außerordentlich viel damit thun und verbessern, ja man darf als Regel feststellen, nach vollendeteter Arbeit, alle lichtern Parthien noch einmal sanft damit zu übergehen und alle reinen Lichter völlig glatt zu poliren. Besonders ist hierzu der geschickte Gebrauch des Schabers als Polirstahl zu empfehlen, siehe oben die Abth. I. Art. 5.

Jedenfalls ist es besser, die Platte nicht auf einmal, das heißt, nicht auf denselben Firnißauftrag bis zu voller nöthiger Stärke der Striche zu äzen, sondern durch mehrmaliges Aufgrundiren, Nachäzen und Neu-Darüber-Radiren die Arbeit zu vollenden.

Man unterlasse alles Probieren und spielende Radiren am Rande der Hauptplatte, während dieser Arbeit; findet man es nöthig, Proben zu radiren, verrichte man dieses auf einem besondern Plättchen, weil es äußerst lästig, immer mühevoll und mitunter sehr schwierig fällt, solche unnütze Striche vor dem Abdruck wieder völlig glatt wegzuschaffen.

Vor den in verschiedenen Schriften bisher angegebenen meisten englischen Aezmittel-Recepten, besonders denen, worunter Alkohol vorkommt, ist zu warnen, da letzterer den Grundirfirniß selbst angreift und nach und nach auflöst, oder doch so mürbe macht, daß immer, auch bei nur wenig starken Tönen, Pünktchen durchfressen.

Das Bewegen des Aezwassers und das Abstreichen der Bläschen mit dem Haarpinsel ist, um das Oxyd zu beseitigen, das Liegenbleiben desselben in den Strichen, so wie das Breit- und Flauäzen zu vermeiden, auf Stahl ebenso und noch nöthiger, als auf Kupfer.



VI.

Ueber die wahrscheinlich steigende Wichtigkeit des Stahlstichs in der nächsten Zeit.

Es ist noch nicht gar lange her, daß die Erzeugnisse der bildenden Künste überhaupt, und der Stechkunst insbesondere (wenigstens gerade die vorzüglichsten) nur mehr Luxusartikel für vornehmere und reichere Personen waren, und nur geringere, ja oft nichtige Werke der Art gleichsam die Abfälle erst in die Hände und vor die Augen der mittleren und untern Stände und Volksklassen gelangten. Die Kunst aber kann und soll ein wahres Mittel zur Bildung und Hervorrufung selbstbewußten Gefühles erhöhten irdischen Glückes seyn, gleichsam als dritter zur Harmonie nöthiger Klang im Accord mit Religion und Wissenschaft. Wo aber, und so lange sie nur Luxusartikel ist, verfehlt sie diesen ihren Hauptzweck fast gänzlich.

Das Hauptmittel aber, die vorzüglichsten Kunstwerke ihrem Hauptgehalte nach zugänglicher zu machen, ist die Kupferstecherei, und das Mittel dieses bis zum Durchdringen und Verbreitetwerden in allen Volksklassen, also eigentlich der gesammten Menschheit, ist oder wird mehr und mehr der Stahlstich, durch seine so große Vervielfältigungsfähigkeit wer-

den und vermag durch seine bildlichen Darstellungen im ähnlichen Verhältniß für Religion und Wissenschaft noch mehr zu wirken, als bisher schon der Kupferstich gethan.

Als Vorläufer desselben kann der Holzschnitt und der Steindruck betrachtet werden, ersterer durch die Aehnlichkeit seiner Vervielfältigung, letzterer zwar nicht durch sehr große Vervielfältigung der Abdrücke einer Platte, sondern durch die mögliche Vielfältigkeit seiner Erzeugnisse an sich, da schon jeder mit dem Stift geübte Maler oder Zeichner gleich ohne weitere Vorübung im Stande ist, etwas zum Druck brauchbares auf die Platte zu zeichnen. Gleiches wird aber noch mit viel größerer Wirksamkeit eintreffen, wenn wieder, wie in frühern Zeiten, mehrere Maler und Zeichner aller Art sich statt vormals auf Kupfer, nun auf Stahl in malerischer Radirung üben.

Eine in Linienmanier gestochene Kupferplatte giebt unter den Händen eines geschickten, die Platte schonenden Druckers 3 bis 4000 brauchbare Abdrücke, soll sie mehr halten, muß sie aufgestochen werden, wodurch sie auch unter den besten Händen, die sich ohnehin selten dazu hergeben, ihre Hauptschönheiten, ihren ursprünglichen Schmelz und Harmonie jedesmal wenigstens theilweise, gewöhnlich aber gänzlich einbüßt; eine ebenso gestochene Stahlplatte aber, von gehöriger Härte, giebt unter den Händen desselben Druckers 40 bis 60,000 Abdrücke. Es ist also einleuchtend, wie viel wohlfeiler ein Abdruck von der Arbeit auch eines Künstlers vom ersten Rang kann gegeben werden, und wie viele Personen mehr einen

solchen sich verschaffen können; wie vielmehr Eingang daher nach und nach solche Stiche mit der Zeit gewinnen werden, und wie der Besitz derselben eben so, wie ihre bildsame Wirkung auf den Geist der gesammten Volksmasse zunehmen muß, und allmählig ein Hebel für Volksbildung durch vor Augen-Stellung des Schönen mit werden kann. Ja ich glaube, man kann, ohne den Vorwurf einer Uebertreibung oder zu sanguinischen Ideenganges auf sich zu laden, sagen, solche so zeitgemäß eintretende Erfindungen seyen einer der schönsten Beweise für das unausgesetzte Walten der göttlichen Vorsehung zur Förderung der aufsteigenden Richtung der Heranbildung des menschlichen Geschlechtes fürs Schöne, Wahre und Gute. In unserer Zeit, und schon seit lange, ist das Aufstellen von wirklichen Kunstwerken der Bau-, Bild- und Malerkunst an öffentlichen dem gesammten Volke zu jeder Zeit zugänglichen Orten unverhältnißmäßig seltner geworden, als in früherer Zeit, nicht nur in den begünstigteren Süd- und Westländern Europas, sondern auch in Deutschland, wo vor dem 30jährigen Kriege nicht nur jede Reichs- und überhaupt größere Stadt ihre vielfachen öffentlichen Pracht- und Kunstgebäude an Kirchen, Klöstern, Rathhäusern, Brunnen, Grabmalen u. s. w. hatte, wovon die meisten zugleich mehr oder minder mit Bildhauerarbeiten und Malereien aller Art geschmückt waren, sondern selbst fast jede kleinere Landstadt selten sich ohne irgend eines oder einiger solcher öffentlich aufgestellter Kunstwerke befand, während man jetzt von allen dem in vielen hundert Städten keine Spur

mehr antrifft, und dadurch so gänzlich aller Kunstsinn und alles Kunstgefühl in der Volksmasse verschwunden ist, daß an solchen Orten ein fein gebohnter Tisch von ausländischem Holz, ein modischer Damenhut, ja selbst ein zierlich gemachter und glänzend gewichster Stiefel weit mehr Bewunderung und Theilnahme erregt, als das schönste Kunstwerk bildender Kunst vom rührendsten Inhalt. Durch diesen völligen Mangel an Kunstgefühl, Kunstsinn und Kunstverstand aber werden die Sitten schroffer und widriger, die Gesellschaft gegenseitig rücksichtsloser und unbekümmerter um das, was dem Nachbar wohl oder wehe thut, und selbst bei übrigens ziemlich hohem Grade wissenschaftlicher Kenntniß und Bildung wird der grausamste Egoismus fast völlig allgemein, und alle Grazien weichen aus dem Leben; davon ist das von Kunst entblößte Nordamerika ein schlagend Beispiel. Aber auch hier kann allmählig die Verbreitung von Kunstwerken durch den Stahlstich ein heilendes oder doch milderndes Mittel abgeben. So ist auch gegenwärtig dieses Ersatzmittel der Originale zu Wiedererweckung des Kunstsinnes wichtiger, als es zu irgend einer frühern Zeit gewesen seyn würde. Man wende mir hiergegen nicht einzelne große Bildersammlungen, Prachtgebäude und andere an öffentlichen Orten aufgestellte Bildhauerwerke in einigen Residenzen und andern reichern und größern Handelsstädten ein, denn das Aufhäufen von Kunstwerken in Centralsammlungen der Residenzen ist vielmehr ein Entziehen der Kunst für das übrige Land, da sowohl die Künstler selbst sich mehrfacher Aufträge wegen dort vorzugs-

weise versammeln und aufhalten, und so mit Ausnahme der Einwohnerschaft dieser Städte selbst und der Reisenden, von denen wieder die mehrsten gewöhnlich Ausländer sind, das ganze übrige Land und dessen Bewohner wenig oder keinen Genuß, Gewinn und Nutzen davon haben. Aber auch diese sonst nutzlosen Schätze gleichsam zu allgemeinem Genuß fähig zu machen, wird der Stahlstich wirksamer, als bisher geschehen konnte, ein Mittel werden, so wie für allgemeine Verbreitung der Kenntniß der aus älterer Zeit übrig gebliebenen besten Kunstwerke des Vaterlandes sowohl, als der übrigen Welt. Einen ausgezeichneten Beleg hierzu giebt das in Darmstadt erscheinende Werk, Deutsche Städteansichten, von Lang gezeichnet, und von dem Künstlerbrüderpaar Rauch daselbst vortrefflich gestochen, welches Werk an Schönheit, Gediegenheit und treuer Wiedergabe der Urbilder von keinem frühern und gleichzeitig ähnlichen Werke übertroffen wird, die meisten aber an Wohlfeilheit übertrifft.

Die Wechselwirkung der in den verschiedenen Ländern Deutschlands bestehenden Kunstvereine zu erhöhen, die durch sie hervorgerufenen Kunstwerke und ihre bisher großentheils abgeschlossene Wirksamkeit allgemeiner zu machen, dieselben sich gegenseitig näher zu bringen, ohne ihren Plan im Ganzen zu verrücken, und etwas von der einmal beliebten speciell vaterländischen Vorliebe aufzugeben, den Kunstgenuß aller zu vermehren, kann wieder der Stahlstich ein Mittel werden, so bald die Vorstände der Vereine die Abbildungen ausgezeichneter im Besitz der Vereine befindlichen Bilder, von denen jedes Mitglied

jährlich eines erhält, statt sie wie bisher auf Stein zeichnen, oder in Kupfer stechen zu lassen, in Stahl stechen läßt, und so bei der möglichen Auflage von 40,000 und mehr Abdrücken, ohne vermehrte Kosten, als die des Drucks und Papiers, leicht durch wechselseitigen Austausch gegen ähnliche von andern Kunstvereinen ausgegangene Blätter wird bewirken, und so die eigenen Sammlungen auf das interessanteste bereichern können.

Würde die Ausdehnung des Wirkens der Kunstvereine einmal verwirklicht, dann könnte leicht ein weiterer, für die Pflege der Kunst wichtiger Schritt geschehen, und dieselben für die jüngeren nach dem Höhern strebenden ausgezeichneten Künstlertalente wahre Wohlthätigkeitsanstalten werden, indem die Vereine die Zusendung größerer und vorzüglicherer in Stahl gestochener und von den Künstlern selbst herausgegebener Werke der Stechkunst an ihre Directionen erlaubten, und wenn dieselben gut und würdig befunden worden, sich der Mühe der Empfehlung und Verbreitung nur innerhalb ihrer Mitglieder Zahl unterziehen und die Gelder dafür einziehen möchten, so daß der Künstler ohne den übergroßen Verlust, den er auf dem Wege der Verbreitung durch den Kunst- und Buchhandel erleiden muß, wenigstens in seinem Leben einmal von einem gelungenen Werke den verdienten Gewinn ganz und ungeschmälert genießen könne, und so den Muth gewönne, sich auf eigene Rechnung größeren Unternehmungen mit völliger Anwendung aller seiner Kraft und Liebe zur Sache hinzugeben. Dieses konnte ausnahmsweise bis jetzt zur Noth mit kleineren dem Modegeschmack hul-

digenden einzelnen Blättern oder Heften geschehen, und auch da gelang es selten, wie wir selbst an unternehmenden und vermöglicheren Künstlern, die ähnliches auf eigene Faust versuchten, Beispiele erlebt haben. Nicht unerwähnt dabei darf bleiben, wie sehr die Käufer guter Blätter, von Künstlern selbst herausgegeben, schon durch die bessern Drucke gewinnen würden, da schon der eigenen Ehre wegen kein Künstler solche gräßlich verunstaltete Aufstiche und verwahrloste ausgequetschte Drucke ins Publikum kommen lassen würde, wie es gerade bei den besten und beliebtesten Blättern auf dem gewöhnlichen Wege am meisten geschieht.

In Paris und London, und unter Umständen vielleicht auch in Berlin oder Wien, mag es dem Künstler leicht werden, sich des reinen unverkümmerten Gewinnes seiner Arbeit zu erfreuen, wo die auf eine oder einige Quadratmeilen gleichsam in eine Stadt vereinte Elite der ganzen Nation die Berechnung und den Vertrieb aus erster Hand leicht möglich macht. In Deutschland aber erliegen viele Künstler der Stechkunst zuletzt dem lebelang vergeblichen Streben, etwas Großes zu leisten, was sie ihrem Künstlervermögen nach wohl erreichen und leisten könnten, woran sie aber pecuniäres Unvermögen und die überall hemmend umschließenden, in ein System gebrachten Schranken der Handelswelt hindern, und der sie selbst gewöhnlich als dienstbar lebenslänglich verfallen.

Wenn auch diese einfachen Andeutungen im Ganzen unbeachtet zu bleiben das Unglück haben soll-

ten und blos fromme Wünsche blieben, so wird doch bei manchem wohlgesinnten Kunstfreunde der Gedanke Theilnahme erwecken, daß auch die Erzeugnisse des Geistes, des Gemüthes und der Phantasie Handelsartikel geworden sind, gleich Kaffe, Zucker, Tuch und Wolle, Wein, Bier und Käse, und es zum Jammer der Kunst und der Künstler bleiben sollen.

VII.

Kurze Nachweisungen über noch einige andere gebräuchliche Stechweisen.

Außer der regelmäßigen Stechweise mit dem Grabstichel und des Radirens mit Strichen, sowie der Verbindung beider Arten zu regelmäßiger Linienmanier sowohl, als freien Radirungen, giebt es noch einige andere Arten des Stichs, die später als jene ersten erfunden, jede zu ihrer Zeit als vorzugsweise in die Mode kamen, gesucht, geschätzt und wohl auch überschätzt wurden, bis sich die Liebhaberei daran wieder verlor und sie daher seltner, doch immer noch für gewisse Gegenstände oder Zwecke nur die eine mehr, die andere minder angewendet wurden, und auch jetzt noch angewendet werden.

Diese Arten sind

I. Die Punktirmanier.
II. Die Schabmanier (Schwarzkunst).
III. Die Tuschmanier (**Aqua tinta**).
IV. Die Sandmanier.

Alle diese Arten wurden hauptsächlich dadurch beliebt, weil sie blos Geduld und nur sehr geringe Vorübung erfordern, und daher von Liebhabern leicht bis auf einen gewissen Grad von Fertigkeit gebracht werden können, ohne weitere Vorbereitung.

Die Punktirmanier.

Diese Stech-Art wurde schon in der Mitte des 17ten Jahrhunderts von B. Kilian, J. A. Böner und J. F. Leonhart bei Portraits, jedoch immer nur für die Fleische, und immer auf eigenthümliche Weise anspruchlos und ohne die später beliebte Glätte und Feinheit angewendet. Am beliebtesten und verbreitetsten wurde sie zur Zeit, als Angelica Kaufmann durch ihre immer mädchenhaft zarte Gestalten und schmachtend süßen Gesichter in ihren historischen Bildern die Welt entzückte, zu welcher Zeit sich selbst ein Bartolozzi herabließ, dieser Mode zu fröhnen. Auch zu der gleichzeitig von le Beond erfundenen Art, mit mehren Farben und mehren Platten übereinander zu drucken, wurde sie angewendet, und noch gegenwärtig zuweilen für Almanachsbilder, besonders Portraits, so wie für die bessern und größern Bilderbogen, wie man sie bei den Messen und Jahrmärkte beziehenden italienischen Kupferstichhändlern findet, benutzt. Es läßt sich in dieser Art weder die Kraft, noch die Bestimmtheit der Formen, und eben so wenig die Verschiedenartigkeit in der Erscheinung der Oberflächen der Körper darstellen, wie durch Striche mit Grabstichel und Nadel; auch giebt sie viel weniger Abdrücke.

Die Verfahrungsweise ist, was den Firnißauftrag und die übrigen Vorbereitungen, um den Umriß auf die Platte zu tragen, betrifft, mit der regelmäßigen Stechweise gleich. Dann werden bei senkrechter

Haltung der Nadel mit dieser, oder auch zuweilen mit Nadeln, die 2 oder mehrere eng beisammenstehende Spitzen haben, alle Schatten- und nach Befinden selbst die Mitteltöne so vorradirt und geäzt, daß man für die feinere Ausarbeitung mit dem niederwärts gebogenen Stichel, der runden scharfen Nadel, oder der Roulette zwischen den radirten Punkten noch den nöthigen Raum läßt. Letzteres Instrument besteht aus einem runden Stählstängelchen mit Heft, wie bei der Radirnadel, an dessen aus dem Heft hervorstehenden Ende ein bewegliches Rädchen von Stahl sich befindet, dessen Rand feilenartig mit vielen Spitzen versehen ist. Man hat deren mehrere Arten, an Größe und feinerer und gröberer Körnung verschieden, von der Größe einer Linse bis zu der eines großen Stecknadelkopfes. Man hält die Roulette wie einen Bleistift in der Hand, und bewegt sie ebenso schraffirend.

In der eben angegebenen Weise, besonders mit der Benutzung des letzten Instrumentes, sind die schönsten französischen Blätter in Kreidemanier gemacht, worin sich zuerst und besonders Demarteau hervorthat. Diese sind nun großentheils durch den Steindruck in Kreidemanier verdrängt, welcher vermuthlich später wieder durch den Stahlstich in der Demarteau'schen Art verdrängt werden wird, der unverhältnißmäßig größern Anzahl der Abdrücke wegen.

In Deutschland zeichnete sich ein Sinzenich und John und neuerlich Fleischmann in dieser Manier aus.

Die Schabmanier
oder
Schwarzkunst.

Diese Manier wurde im Jahr 1643 durch den hessischen Oberstlieutenant Ludwig von Sieghen erfunden. Der erste Versuch, also die älteste Platte in Schabmanier, stellt das Bild der Landgräfin Amalia Elisabeth von Hessen dar. Durch den Prinzen Robert von der Pfalz, dem diese Manier von dem Erfinder mitgetheilt wurde, kam sie zuerst nach England, wo sie den höchst möglichsten Grad ihrer Ausbildung durch Earlom erreichte. (Siehe den Artikel dieses Namens, Seite 171 im ersten Band.)

Bei dieser Art wird das Licht in den Schatten hineingearbeitet, vom höchsten glänzenden Lichtblick durch alle Abstufungen des Helldunkels hindurch, gerade so, als ob man auf schwarzem Papier blos mit weißer Kreide eine vollendete Zeichnung machen wollte. Zur ganzen Arbeit sind nur drei Instrumente nöthig, die Wiege, der Schaber und der Polirstahl.

Das Instrument, welches man die Wiege (**Berceau**) nennt, ist wie ein großer Meisel oder ein Stemmeisen geformt, nur von viel kürzerm Schaft und Heft, auch ist dessen Schneide nicht horizontal flach, sondern stark zirkelsegmentförmig gestaltet und hat auf einer der Seitenflächen senkrecht nach der

Schneide zulaufend eng aneinander befindliche verhältnißmäßig tiefe und völlig parallellaufende Einschnitte, so daß nur die andere Seite angeschliffen zu werden braucht, um eine immer gleichartige scharfe Zähnung an der Schneide zu erhalten.

Das Verfahren bei dieser Manier besteht nun darin, daß man dieses Instrumente, indem man die Faust auf das Heft nur sanft aufdrückt, auf der Platte in gleichartig wiegender Bewegung überall innerhalb der gezogenen Grenzlinien erst in einer Richtung bis zum Ende, dann in allen möglichen die erste durchschneidenden Richtungen hin und her bewegt, bis die ganze Platte, deren Rand oder Spiegel ausgenommen, überall gleichartig mit einem Gewebe von den feinsten punktartigen Kreuzstrichen so bedeckt ist, daß, wenn man davon einen Abdruck machen läßt, derselbe einer völlig schwarzen Sammtfläche ähnlich sieht.

Da von der Gleichheit und Feinheit dieser eben angeführten Arbeit ein großer Theil des Gelingens des ganzen Werks abhängt, ist nöthig, daß man immer jeden Streifen, wie ihn die Breite der Wiege giebt, bis ans Ende der Einfassung fortführe, ohne abzusetzen, den zweiten an den ersten, den dritten an den zweiten u. s. f. völlig gleichartig ansetzend, und nie stärker, nie schwächer aufdrücke, damit die Platte nicht von ungleicher Schwärze, also fleckigt werde. nun trägt man den Umriß, hinten mit Rothstein gefärbt, durchzeichnend auf die Platte über, und damit er nicht leicht während der Arbeit verlösche, überfährt man ihn dann aus freier Hand mit dem Pinsel und hellfarbiger Tusche, oder noch besser mit

heller Oelfarbe, die man nun, bevor die weitere Arbeit beginnen kann, festtrocknen lassen muß.

Das dreikantige Schabeisen befindet sich an dem einen Ende des in der Mitte radirnadelheftartig dickeren Angels, und an dessen andern Ende der Polirstahl, so daß kein Heft nöthig ist, und man beide Instrumente immer ohne gegenseitige Hinderung zugleich zum Gebrauch bereit in der Hand hat. Noch eine andere Art Schabeisen sind nöthig, die im Ganzen wie ein Messer gestaltet sind, dessen Spitze so geformt ist / /, mit dessen unterer schief angeschliffenen scharfen Kante man schabt. Auch ist noch eine viel kleinere Gattung Wiegen nöthig, um an Stellen, wo man zu viel weggeschabt hat, wieder von Neuem an gehöriger Stelle Schattenton hinzubringen.

An den lichtesten Stellen des Bildes fängt nun der Künstler an, mit dem Schabeisen und Polirstahl, nach Befinden damit abwechselnd, den ursprünglichen rauhen schwarzen Ton heller zu arbeiten. Jemehr Schatten die Stelle haben soll, je weniger wird daran geschabt, je mehr Licht, um so mehr. Doch darf nicht jede Stelle gleich Anfangs auf die eigentliche nöthige Helle gebracht werden, sondern nach mehrfachem Durcharbeiten der ganzen Platte nur allmählig.

Die Arbeit besteht also blos im Vermindern des ursprünglichen Korns durch Wegschaben, welches nur da, wo die stärksten Schattenmassen sind, in den tiefsten Druckern völlig stehen bleibt, und nur an den reinsten Lichtstellen gänzlich beseitigt und glatt polirt wird. Denn auch in den Lichtmassen muß noch ein Anflug von Körnung stehen bleiben.

Die in dieser Art gearbeiteten Platten eignen sich mehr für Gegenstände in größerm Maasstab ausgeführt, schon für mittlere Größe weniger, und für ganz kleine Blätter, etwa Vignetten, gar nicht. Es läßt sich zwar eine angenehme Weichheit und Verschmelzung der Licht- und Schattentöne, aber nie völlige Bestimmtheit der Formen in der Art, wie mit dem Stichel erreichen, weshalb bei stark angenommenem Licht stark in Ton gehaltene Bilder, wie die von Rembrand, Caravaggio, Guercino und andere ähnliche, sich am besten für die Uebertragung in dieser Stechweise eignen. Auch sind sie sehr schwer zu drucken, halten nur sehr wenige Abdrücke, etwa 300 im glücklichen Fall; unter den Händen eines ungeschickten oder sorglosen Druckers kann aber die Platte noch viel früher ruinirt werden. Daher der hohe Preis der besten Blätter, und die immer seltner werdende Anwendung dieser Stechweise. Der oben erwähnte Leonhart arbeitete ebenfalls in dieser Manier, und neuerlich zeichnete sich, außer den im ersten Band erwähnten Meistern, Vinzenz Kinninger aus.

Die Tuschmanier
oder
Aqua tinta.

Die ersten noch unvollkommenen Versuche in dieser Stechart wurden durch J. A. Schweikard, einem 1722 gebornen Nürnberger, zu Florenz 1759 gemacht, zuerst aber vollkommner ausgebildet von J. P. le Prince, geb. zu Paris 1733, der zugleich Maler war, sein Verfahren aber geheim hielt, so daß es erst nach seinem Tode 1781 durch den Abbé Saint Non, der sein Freund gewesen, bekannt wurde, und welcher selbst schon 1766 Platten der Art gearbeitet haben soll, so daß es zweifelhaft ist, welcher von beiden die vervollkommnete Manier eigentlich erfunden habe. In Deutschland machte es zuerst Stappart in einer Abhandlung „Kunst mit dem Pinsel in Kupfer zu stechen, Nürnberg bei Weigel“ bekannt,

In Deutschland haben J. G. Prestel, geb. 1739 zu Grünbach bei Kempten, und dessen Gattin, welche die Manier nach England verpflanzte, Kunze in Karlsruhe, geb. zu Mannheim 1770, Haldenwang, geb. zu Durlach 1770, gest. 1831, und der Stecher der großen Ansichten des Schlosses von Marienburg, Frey, durch meisterhafte Arbeiten sich ausgezeichnet. Von den Schweizer Künstlern wird diese Manier am häufigsten geübt, da sie sich für

die beliebten illuminirten Ansichten ihres Landes vorzüglich gut als Grundlage eignet.

Diese Manier ahmt mit dem Pinsel und Tusche Bister oder Sepia lavirte Zeichnungen täuschend nach, und eignet sich vorzüglich zu Landschaften, auch wohl Architektur, mangelhaft oder fast gar nicht aber zu ausgeführten Figuren und Portraits.

Das Verfahren dabei besteht in Folgendem:

Der Umriß wird auf die gewöhnliche beim Radiren gebräuchliche Art schwach eingeäzt, und die Platte wieder völlig gereinigt, dann wird ein neuer ganz dünner und durchsichtiger Firnißauftrag auf die Platte gebracht, und während derselbe noch warm und im geschmolzenen Zustande befindlich, wohlgereinigtes und fein pulverisirtes Stein- oder Meersalz durch ein enges Haarsieb darüber verbreitet, und die Platte dann noch eine oder einige Minuten über dem schwachen Kohlenfeuer behalten, bis die Salzkörnchen durch ihre Schwere durch den Firniß hindurch auf den Grund der Platte gesunken sind, das überflüssige Salz dann abgerüttelt, die Platte abgekühlt, und in ein Gefäß mit Wasser gelegt, wodurch das Salz sich allmählig auflößt, und den durch das Wasser nicht auflöslichen Firniß überall durch eine unendliche Menge der feinsten Punkte oder Körnung bis aufs Kupfer getrennt oder durchlöchert zurückläßt, durch welche dann die Säure ins Kupfer einäzen kann, oder man bereitet sich einen feinen Staub, der aus zu gleichen Theilen pulverisirtem Kolofonium und Gummi Sanderack, zu dem man noch etwas Schellack oder Asphalt fügen kann, und stäubt dieses auf die Platte, so daß sie ganz gleich-

artig dünn damit bedeckt werde, wozu man sich eines etwas größern geschlossenen Kastens bedient, worin der Staub durch Schütteln aufgeregt, die Platte schnell eingeschoben und wieder verschlossen wird, wodurch sich dann die Platte nach und nach ganz dünn und gleichartig mit dem feinsten Staube bedeckt. Nun wird die Platte auf dem Roste über gelindem Kohlenfeuer nur gerade so viel erwärmt, daß der aufgetragene Staub nicht sowohl völlig zerschmelze, als sich an die Platte nur gleichsam anschmelze, ohne daß die Körnung zerstört wird, welches sich durch etwas gelbbräunlich werdende Färbung des vorher weißen Staubes andeutet, worauf man die Platte dann schnell abkühlt. Neuerlich löst man aber diese Mischung in Weingeist auf und trägt sie naß auf die Platte, wodurch dann die Körnung, wenn der Weingeist verflogen ist, von selbst entsteht und festhält, ohne Anwendung von Feuer.

Nun wird die Platte mit dem gewöhnlichen Wachsrande umgeben und zuerst der Rand der Platte, dann die höchsten Lichter mit dem gewöhnlichen Deckfirniß gedeckt, und nach dem Trocknen eine schwache Mischung von mit Wasser verdünntem Scheidewasser aufgegossen, und nur einige Minuten zum anäzen darauf gelassen, dann abgegossen, mit Wasser abgespült, getrocknet und die ersten Töne gedeckt, und so weiter fortgefahren, bis zu den stärksten Tönen, wozu jedoch, wenn viele Tonabstufungen und starke Schattentöne im Bilde vorkommen, der gekörnte Grund hierzu mehrmals wiederholt aufzutragen ist, da diese Art Grundirung überhaupt schon keine so starke Säure verträgt, und nicht so

lange, ohne durchfressen zu werden, anhält, als der gewöhnliche Grundirfirniß.

Wenn dunkle freie eng bei einander befindliche Pinseldrucke von sehr kleiner Form vorkommen, wie z. B. häufig bei Landschaften im Baumschlag, zwischen welchen schwächere Töne oder gar blitzende Lichter durchschimmern, die einzeln zu decken entweder steif herauskommen, oder ganz unmöglich wäre, dann bedient man sich einer Mischung von Kremser- oder Bleiweis, Gummi arabicum, Ochsengalle und Kandiszucker, so zubereitet, daß das Weiß vorherrscht, und noch als Deckfarbe wirkt, und anstatt die lichteren Stellen mit Deckfirniß zu decken, überfährt man mit einem passenden in die Mischung getauchten Pinsel die dunklern Stellen, die noch äzen sollen, gerade so auf freie Weise, als man sie mit Tusche auf Papier zeichnen würde, und wenn es getrocknet ist, streicht man die ganze Parthie, auch die weiß übermalten Stellen, mit Deckfirniß zu, und wenn auch dieser hart trocken geworden, überwischt man die Stelle mit einem feinen mit Wasser angefeuchteten Schwämmchen oder nassen großen Pinsel, wodurch sich die unter dem Firniß befindliche Wasserfarbe auflöst und den Deckfirniß, soweit er auf dieser ruht, mit wegnimmt, wodurch die Stellen dem Scheidewasser wieder zugänglich werden.

Auch kann man je nach Umständen die dunkleren Parthien zuerst äzen und die helleren später.

Zuletzt läßt sich der Polirstahl mannigfach mit Vortheil zur Vollendung des Ganzen bei gehöriger Vorsicht anwenden, wie dann überhaupt diese Art des Stichs viel Freiheit im Verfahren zuläßt.

Die Sandmanier.

Diese Art Kreidezeichnungen nachzuahmen wurde von J. H. Tischbein, Gallerieinspector zu Kassel, zwar nicht erfunden, doch mit schönem Erfolg geübt, und in einem eigenen Werkchen von ihm bekannt gemacht, dem 84 Blätter in vier verschiedenartigen Behandlungsweisen beigefügt sind, und welches 1790 zu Kassel auf 7 Bogen in Folio herauskam.

Auch Demarteau soll diese Manier bei seinen Kreidezeichnungen nachahmenden Blättern geübt und eigentlich erfunden haben.

Das Verfahren besteht darin, daß man die Platte auf die gewöhnliche Art grundirt und schwärzt, dann mit ganz fein pulverisirtem reinen Kieselsande mittelst eines Haarsiebes übersiebt, die Platte wieder erwärmt, daß der Sand an den Firniß überall fest anklebt, und wenn die Platte wieder erkaltet ist, der überflüssige Sand abgeblasen wird, dann die Kreidezeichnung, nachdem ein mit Rothstein gefärbtes Papier untergelegt ist, auf die so zubereitete Platte gebracht, und darauf die Grenzen der Zeichnung durch Einritzen mit einer scharfen Nadel so bezeichnet, daß man sie, wenns nöthig wird, nach Belieben abnehmen und wieder auflegen kann, ohne daß sie sich verrückt. Hierauf zeichnet man mit verschiedenartigen, bald platt und breiten, bald gröbern und feinern runden, aber immer stumpfen Nadeln alle auf der Zeichnung befindliche Striche und Schraffirungen, je nachdem

es erforderlich ist, bald stärker, bald schwächer aufdrückend, nach. Dann ätzt und deckt man abwechselnd auf gewöhnliche Weise, bis man glaubt, daß es genug und gut sey. Fehlt es aber nach der Abnahme des Firnisses noch an Kraft oder sonstiger Ausführung, so wiederholt man den Auftrag desselben und die Uebersandung, bringt die Zeichnung nochmals mit Hülfe der eingeritzten Grenzen genau in gleicher Lage auf die Platte, und überzeichnet nachhelfend die mangelhaften Stellen noch einmal, und ätzt sie wieder, nachdem man die übrigen Stellen gedeckt hat. Wo Stellen zu hart oder zu dunkel sind, wendet man den Polirstahl an.

Besser als der Sand, welcher, da er auf der Platte liegen bleibt, das Scheidewasser stellenweise verhindert, gleichartig zu wirken, ist folgendes Pulver zum Uebersanden:

Man wählt die reinsten und härtesten Stücke von Weinsteinkrystallen aus, reinigt sie noch mit einer Bürste und reinem Wasser, und läßt sie an der freien Luft wieder völlig trocknen, stößt es dann zu Pulver, siebt es durch ein feines Sieb, und bewahrt es in einer geschlossenen Büchse zum Gebrauch auf. Von den gröberen zurückgebliebenen Körnchen verschafft man sich mittelst eines etwas gröbern Siebs ein Pulver von gröberer Körnung, welches letztere für die stärkeren und kräftigsten Schatten angewendet wird.

Da die Säure den Weinstein bald auflöst, wird die Körnung bald ganz frey, und das Scheidewasser kann völlig gleichartig wirken. Je nachdem die Art der Original-Kreidezeichnung erfordert, wendet man

entweder blos das feinere oder das gröbere Korn an, oder abwechselnd beide. Im Uebrigen ist das Verfahren genau eben so, wie bei dem Sande.

Zuletzt lassen sich gut auf der blanken Platte mittelst kleiner Stifte von Wienerbimmsstein oder von solchen Sandschieferschleifsteinchen, wie die Goldschmiede brauchen, die man gleich Kreidestückchen in die Spannfeder faßt, und damit, wo es nöthig ist, zeichnend kratzt und stupft, noch viele Verbesserungen und eine höhere Vollendung hervorbringen.

Die Stifte müssen beständig unter Wasser gehalten werden, bis zum Gebrauche. Auch die gewöhnliche freie Malerradirung läßt sich mit dieser Manier aufs vortheilhafteste verbinden, und man kann dadurch noch Verstärkung der Schatten anbringen, daß man 25—30 Tropfen rauchenden Salzgeist in ein Loth aqua regis vermengt und dieses mit einem Fischpinsel auf solche Stellen, die mit dem Stifte bearbeitet worden sind, bringt, dehnt diese Feuchtigkeit allmählig etwas weiter aus, bringt nach und nach von der Mitte der Stellen aus noch mehr davon darauf, und läßt sie 3 bis 5 Minuten lang wirken.

Freilich giebt sie nur wenige Abdrücke, wie die drei vorhin angeführten Manieren auch, aber statt auf Kupfer auf Stahl angewendet, jedenfalls genug, daß die Anwendung der Mühe lohnt.

VIII.

Einiges über den Kupferdruck.

Der Abdruck einer gestochenen Kupfertafel wird nicht, wie bei dem Buchdruck, durch senkrechten Druck von oben nach unten mittelst einer Schraube bewirkt, sondern dadurch, daß eine Tafel von Holz, worauf die Kupferplatte, und über diese ein angefeuchteter noch mit feinem Tuch bedeckter Papierbogen liegt, zwischen zwei über einander liegenden Walzen gewaltsam hindurch geschoben wird.

Die Presse, gewöhnlich ganz von Eichenholz gefertigt, besteht aus zwei schmalen Wänden, welche ihrer Länge nach und in der Mitte einen, nach Verhältniß der Walzenzapfen, die darin laufen, breitern oder schmälern Ausschnitt haben, und auf einem dem Fußboden gleich liegenden Balken aufruhen. Diese Wände stehen genau so weit aus einander, als die beiden Walzen lang sind. Die Walzen sind neuerlich gewöhnlich gleich stark im Durchmesser, früher machte man aber die untere Walze etwas stärker, und diese Stärke des Durchmessers richtet sich nach dem Längen-Verhältniß der Walze und der Größe der Presse überhaupt, je nachdem dieselbe zum Druck größerer oder kleinerer Platten bestimmt und eingerichtet ist. Auf dem untersten Boden des Durchschnitts

beider Wandungen, liegt, dieselbe in der Breite und Dicke genau ausfüllend, der Hälfte Durchschnitt eines hohlen Zilinders von Metall oder hartem Holz mit Blech gefüttert, dessen Hohlung genau den Zapfen der untern Walze glatt umschließt, über dieser ruht die zweite Walze von genau gleicher Länge, und über deren Zapfen der andere Theil des durchschnittenen Zilinders zu gleichem Zwecke eben so, nur oben auf. Dieselbe Vorrichtung hat natürlich bei beiden Seitenwänden gleichmäßig statt. Diese Halbzilinder oder Pfannen für die Walzenzapfen nennt man Sättel. Zwischen beiden Walzen wird das ¼ Zoll starke, völlig eben und glatte Bret von hartem Holze, dessen Breite sich nach der Länge der Walzen richtet, und dessen Länge etwa das drei- oder vierfache Maas der Breite beträgt, eingeschoben, welches der Drucktisch heißt.

Der noch übrige Raum der Oeffnung der Seitenwände wurde sonst mit aufeinanderliegenden Stücken von Pappdeckel ausgefüllt, um eine elastische Spannung der Walzen, nach der Dicke der zu druckenden Platte berechnet, auf einander hervorzubringen; in neuerer Zeit aber zog man vor, diese Spannung durch eine Schraube über jeden der obern Sättel zu bewirken. Die Walzen sind entweder von Bockholz (Lignum sanctum) oder gegoßenem Glockenmetall, oder auch von gegossenem Eisen, und müssen höchst egal und glatt abgedreht seyn. An dem einen, bei Pressen von größerer Dimension, auch an beiden Zapfen der obern Walze, ist ein starker Haspel mit vier, sechs oder auch acht Speichen befestigt, welche bei großen Pressen auch noch radförmig außen

fest verbunden sind, welches das Kreuz heißt, und wodurch der Kupferdrucker die obere Walze drehend den Drucktisch durch beide Walzen gewaltsam durch zwängt. Der Drucktisch läuft in den Falzen zweier von der Mitte der Seitenwände vor- und hinterwärts fortlaufenden etwa 6 Zoll breiten Leisten, die Arme der Presse genannt werden, und an jedem Ende mit einer kleinen Säule unterstützt sind. Der Drucktisch wird am besten von weißem Ahornholz gefertigt, oder besteht noch besser aus einer glatt geschliffenen Eisenplatte von gehöriger Dicke, und zwar deswegen, weil durch die fortgesetzte Einwirkung des feuchten Papiers, aus welchem während des Drucks manchmal förmlich das Wasser abläuft, sich das Holz auslaugt, welche Lauge das Papier dann häufig mit gelben oder braunen Flecken verunstaltet.

Von England aus brachte man das Kreuz mit einer Maschinerie von einigen kleinen Rädern in Verbindung, deren eines, mit Kurbel versehen, leicht gedreht werden konnte, und auch bei der stärksten Spannung das Kreuz gleichmäßig langsam und damit die Walze bewegte, aber die geschicktesten Drucker haben, durch Erfahrung belehrt, die Anwendung dieser Erfindung wieder aufgegeben, und sind zu dem Gebrauch des einfachen Rades zurückgekehrt. Denn unter andern Nachtheilen hat die Maschinerie den, daß der Drucker bei dem Durchleiern die Stärke oder Schwäche der Spannung nicht mehr in den Armen fühlt, bei gar zu starker Spannung und metallenen Walzen die Platte zwar dennoch fast eben so leicht durch geht, aber länger heraus kommt, als

sie hinein kam, und folglich zu Grunde gerichtet ist. Der Presse gegenüber am Fenster befindet sich der eigentliche Arbeitstisch des Druckers, und darauf ein viereckigter Kasten (das Wischbret genannt), unter welchem die Lumpen aufbewahrt werden, und auf dessen glatter Oberfläche die Platte, nachdem sie durch das [unter dem darüberstehenden Roste von geschliffenen Eisenstäben] befindliche Kohlenfeuer hinreichend erwärmt und die Farbe eingeballt worden, auf ihrer glatten Fläche theils durch Lumpen, theils mit der Hand rein abgewischt wird, so daß die Farbe nur die Striche noch füllt, und sonst nirgends weiter sich zeigt. In einem hölzernen oder blechernen runden Näpfchen befindet sich die fein geriebene mit von Lein-, Nuß- oder Mohnöl gekochtem Firniß vermengte Druckfarbe zum Einreiben der Platte. Auf dem Wischbret liegt der Druckerballen bereit, zum Einballen der mit dem Finger in einzelnen Klümpchen überall auf dem gestochenen Theil verbreitete Farbe, so daß alle Striche völlig gefüllt werden. Außer diesen noch auf einem glatten Ziegelstück ein Stück geschlemmte oder feingeriebene, naß aufgegossene und wieder getrocknete weiße Kreide, um für das letzte Blankwischen der Platte mit der Hand den Ballen derselben unter dem kleinen Finger etwas zu färben, wodurch auch die letzten leisesten fast unsichtbaren Reste der Farbe auf der Plattenfläche vollends gänzlich beseitigt werden.

Der Druckerballen ist ein rundes Polster von sehr fest über die Füllung von Roßhaaren gespanntem Kalbleder, in dessen Hinter- oder Oberseite der

Wölbung gegenüber ein kurzer starker Griff mit Nägeln befestigt ist. Der Ballen muß jeden Abend rein abgewischt und in Papier gehüllt werden, damit kein Sandkörnchen oder sonst Staub daran komme, wie denn in der ganzen Druckerei überall die höchste Reinlichkeit gehalten werden soll.

Die Wischlumpen oder Wischtücher sind von verwaschener, jedoch noch nicht zerrissener Leinwand, einige auch von feinem Baumwollen- oder Seidenzeug, letztere zum Auftragen des schwachen Farbtons für sogenannte Tondrucke.

Der Kupferdrucker bedarf außer diesem noch hauptsächlich einen großen Reibstein, von einer starken Glastafel oder Porphyr mit einem verhältnißmäßig großen und schweren Läufer von selbem Material, viele Stücken feinen Tuchs, je nach der verschiedenen Platten-Größe in ihrer Breite verschieden, und mehrere Arten Pappdeckel, von verschiedenem Format, Dicke und Glätte, als z. B. sogenannte Saugdeckel, um die Abdrücke dazwischen zu trocknen, und sogenannte Glanzdeckel, um die völlig trocknen Abdrücke glatt zu pressen, und zu letzterer Procedur eine große gut construirte Presse von sehr starker Preßkraft, mehrere Oele, Firnisse und Farben; seine Hauptfarbe ist das aus gebrannten Weinhefen bereitete sogenannte frankfurter Schwarz; auch bedarf er eine mit Papier überspannte Blendrahme, wie der Kupferstecher, und wenn er nicht Nordlicht hat, auch noch einen Papiervorhang, der nach Belieben herabgelassen und aufgerollt werden kann, je nachdem die Sonne in das Zimmer scheint oder nicht.

Der Kupferdrucker beginnt seine Arbeit mit dem Schneiden des Papiers in die für die Platte angemessene Größe, feuchtet dann jedes Blatt einzeln mit dem Schwamm und reinem Wasser sanft so an, daß es ganz mit Feuchtigkeit durchdrungen werde, ohne aufgerieben zu werden, immer das folgende noch trockene Blatt auf das vorhergehende nasse auflegend, bis es einen Haufen bildet als Vorrath für zwei Tage wenigstens. Der erste Bogen liegt auf einem flachen etwas größeren Bret auf, und der letzte wird mit einem gleichen bedeckt, mit einem Gewichtsteine beschwert, und bis zum Druck aufbewahrt. Das Papier muß im Winter mehrere Tage, und im Sommer wenigstens einen Tag vor dem Drucken gefeuchtet werden. Auch die verschiedene Dicke und sonstige Qualität des Papiers bedingt einen längern oder kürzern Zeitraum fürs Feuchten.

Soll nun der Druck beginnen, dann richtet zuerst der Drucker die Spannung der Presse nach der Dicke der Platte, spannt auf die Mitte des Drucktisches ein Papier von der Größe des zu druckenden Bogens mit Kleister auf, und zeichnet mit Bleistift die genaue Plattengröße in gerader und überall abgemessener Lage darauf, damit er während der Ziehung Platte und Papier sogleich leicht in der richtigen Lage auflegen kann. Nun werden die Drucktücher mit Schnüren um die obere Walze mittelst eines an den obern Verbindungsriegeln der Presse angebrachten beweglichen Röllchen ausgespannt, so daß während dem Umdrehen der Walze durch das Kreuz das Drucktuch immer glatt ausgespannt über dem Papier aufliegt, und dieses in die Striche eindrückt.

Dann wird die Platte auf dem Roste über der Kohlenpfanne, mit glühenden harten Holzkohlen gefüllt, die mit Asche bedeckt sind, gelegt und zuerst mit Terpentinöl, dann mit Krume von Weißbrod, oder mit Abschabsel von weichem weißen Schafleder ganz sauber gereinigt, welches, im Fall Farbe darin eingetrocknet seyn sollte, auch mit kaustischer Lauge zu bewerkstelligen nöthig wird.

Hierauf trägt man die jedesmal nach Maasgabe der Stechart der Platte vorher eigens hergerichtete Farbe mit dem Spatel oder dem Mittelfinger auf, und ballt sie mit dem Druckballen ein, ist dieses geschehen, wird mit dem gröbsten Wischlumpen (d. h. mit einem vom weitesten Gewebe) angefangen, die Farbe von der Oberfläche gröstentheils abzuwischen, indem man die Lumpen jedesmal zu einem Ballen zusammenlegt, und das letzte Ende glatt darüber spannt, und mit der Hand hinten festhält, damit erst etwas schief gegen sich von der Rechten zur Linken geradlinigt reibt, dann mit dem zweiten feinern Lumpen mehr in Runde und andern Richtungen und zuletzt mit der Hand, an deren Ballen man zuerst einen Anflug von Druckerschwärze bringt, in mehreren Richtungen noch reiner, dann nach Wiederreinigung des Handballens von Schwärze, diesen schwach mit Kreide betupfend, die Platte vollends blank wischt. Zuletzt wird mit einem in Salzwasser etwas angefeuchteten Lumpen der Spiegel, oder der glatte Rand um das Gestochene besonders ganz blank gewischt. Nun wird die Platte auf die bezeichnete Stelle des Drucktisches gelegt, der gefeuchtete

Papierbogen darüber, über diesen noch ein anderer Papierbogen, die sogenannte Ueberlage, dann ergreift der Drucker mit einer Hand die am höchsten stehende Speiche des Kreuzes, und drückt zugleich mit einem Fuß, wohl auch mit dem Knie, auf eine niedriger stehende, und bewegt so möglichst gleichmäßig, ohne inne zu halten, immer mit Händen und Füßen abwechselnd, weiter greifend das Rad, und dadurch die Walze, bis die Platte durch ist; dann hebt er mittelst eines zusammengebrochenen Kartenblatts an einem Eck das Papier langsam und vorsichtig, ebenfalls ohne anzuhalten oder es zurückfallen zu lassen, auf, und von der Platte ab, faßt dann im selben Augenblicke den Abdruck mit der linken Hand am entgegengesetzten Eck und legt ihn zuerst auf den noch übrigen Raum des Drucktisches zum Beschauen, und dann auf den bereit liegenden Pappdeckel auf einem andern Tische. So lange die Ziehung des Tages dauert, werden die Abdrücke, jeder blos mit einem feinen Seidenpapier belegt, auf einander liegen gelassen, Abends aber einzeln je zwischen zwei Saugdeckel gelegt, bis sie trocken sind. Die Saugdeckel müssen alle paar Tage im Freien an der Sonne oder durch künstliche Wärme wieder völlig trocken gemacht werden, indem man sie in beiden Fällen aufrecht so gegen einander stellt, daß sie lauter viereckigte Zellen bilden.

Außer der genauen Kenntniß der nöthigen Oele und der sorgsamen Zubereitung seiner Firnisse und Farben hat der Drucker seine besondere Aufmerksamkeit auf das für die vorhabende Platte jedesmal passendste Papier zu richten, an dem die Gleichheit, die

reine Weiße, die Bindung des Stoffes, ohne zu viel Leim zu haben, so wie dessen Reinheit von allen Knötchen, Sandkörnchen, Flecken und dergleichen zu beobachten ist. Nur wenige Papierfabriken haben wir bis jetzt in Deutschland, welche trotz des großen Bedarfs und Nachfrage den englischen und französischen Papieren zu diesem Zwecke in ihrem Fabrikat nur nahe kämen. Auch ist die Anwendung des Chlors zum Bleichen, da man sich in den Fabriken selten genugsam bemüht, ihn durch wiederholtes Durchwässern des Papiers wieder heraus zu waschen, eine äußerst schädliche Sache, da dadurch das Papier leicht bricht und später fast zerfällt.

Viele Stecher haben die üble Gewohnheit, entweder die Platte dem Drucker zuzuschicken, und die Abdrücke machen zu lassen, ohne gegenwärtig zu seyn, wenn schon die Druckerei in derselben Stadt befindlich ist; oder wenn sie auch beim Druck gegenwärtig sind, etwa nur einen oder zwei Probedrücke abwarten, dann wegeilen und hinterher wohl manchmal mit Recht, öfters auch mit Unrecht über mißlungene Abdrücke sich beklagen, ohne sich im mindesten ernstlich darum zu bemühen, um das Wesen der Druckerei genau kennen und beurtheilen zu lernen. Und doch ist es von der größten Wichtigkeit für das Gelingen, besonders größerer Arbeiten von Belang, daß der Stecher durch seine Gegenwart, während Probedrucke gemacht werden, auf alles Acht habe, was für das Gelingen derselben vortheilhaft oder nachtheilig einwirken kann, und diese Bemerkungen dem Drucker schonend und freundlich mittheile, um so ge-

genseitig berathend endlich jedesmal zuverlässige Probedrucke zu erzielen, durch welche allein nur das Werk des Kupferstechers vollkommen gelingen kann, wogegen ein Stecher, und gerade der, dèm es Ernst ist, etwas Tüchtiges zu liefern, durch schlechte Probedrucke zu wahrer Verzweiflung gebracht werden kann. Ein schlagender Beweis dafür liegt in einer Aeußerung des alten J. G. Müller, meines verehrten Lehrers, die er mir im Jahr 1817 machte, als ich ihm einen solchen schlechten Abdruck zeigte, er sagte seufzend: „Ja wären die schlechten Probedrücke nicht, so lebte mein Sohn noch,“ nehmlich Friedrich Müller, der Stecher des Johannes und der Madonna del Sisto. Der Kupferdruck hat sich überhaupt in Deutschland noch lange nicht im gleichen Verhältniß mit der Kupferstecherei ausgebildet, ja er steht im Verhältniß des Zustands derselben in den Nachbarländern Frankreich, England und Italien, im Durchschnitt noch auf niedriger Stufe, wird gewöhnlich viel zu handwerksmäßig nach dem alten Schlendrian betrieben, so daß die wenigen wirklich guten Kupferdrucker, die sich in einigen Städten Deutschlands, als Darmstadt, Wien, Berlin, Dresden, Karlsruh und noch einigen andern befinden, als eine Art Phönixe anzusehen und zu verehren sind.

Möchten daher alle Stecher nicht nur, sondern alle Kunstliebende, die darauf einzuwirken die Mittel, die Macht oder den Einfluß haben, alles dazu beizutragen, was möglich ist, um jüngere Kupferdrucker zu bewegen, in London, Paris oder Oberitalien sich zu tüchtigen Meistern dieses Faches in Arbeit oder Lehre zu begeben, damit wir endlich mehr

tüchtige kenntnißreiche Kupferdrucker an mehrern Orten bekämen, welche, dann wieder Schüler und Gehülfen ziehend, diesen mit der Stechkunst so eng verbundenen mechanischen Kunstzweig auf gleiche Stufe mit jener erhöben. Ja es wäre sogar gut, wenn auf Kunstakademien die Zöglinge der Kupferstecherabtheilung alle selbst einen Kursus im Drucken zu machen angehalten würden, wodurch sie außer den daraus erwachsenden schon angeführten Vortheilen noch den besondern gewinnen würden, an Orten, wo keine Druckerpresse befindlich, sich selbst Gypsabdrücke von Kupfer-, und Schwefelabdrücke von Stahlplatten während der Arbeit machen und so die Probedrucke durch die Hand eines entfernten Druckers im Nothfall ganz entbehren zu können. Druckerfarbe hierzu kann man sich schon völlig bereitet in einer Blech-Büchse verwahrt vom Drucker verschaffen, die dann immer gehörig bedeckt sich Jahre lang im brauchbaren Zustande erhält. Hat man die Platte eingeschwärzt und kunstgemäß gewischt, wird sie erst über ganz gelindem Kohlenfeuer etwas erwärmt, und mit einem Papier oder Wachsrande eingefaßt, guter frischer sehr fein gesiebter Gyps schnell und nicht zu dick angemacht, und dann, ohne neuen Gyps weiter beizumischen, die Masse so lange fortwährend mit einem hölzernen Spatel oder Löffel umgerührt, bis sie anfängt dicker zu werden, was sich durch den matter werdenden Glanz des Gypsbreies anzeigt und nun schnell auf die warme Platte gegossen, dann so lange ruhig darauf gelassen, bis sie nur so weit gestanden, daß ein leiser Fingerdruck keinen

Eindruck mehr darauf hervorbringt. Nun hebt man die Platte mit dem Gypsüberguß vorsichtig nochmals aufs Kohlenfeuer, bis er ziemlich ins Dampfen geräth, hebt die Platte dann ab, und setzt sie einem kühlen Luftzuge aus, bis man merkt, daß der Dampf schwächer wird, und versucht, nachdem man den etwa über den Plattenrand geflossenen Gyps beseitigt, und die Platte am Rande aufsetzend, den Gyps nach unten schief gewendet hat, dieselbe sanft zu biegen, wodurch der Gypsguß leicht von der Platte abspringen muß. Er geht zwar etwas später auch von selbst los, allein wenn man den richtigen Moment versäumt hat, sammelt sich Wasser zwischen Platte und Gyps, wodurch dann der Abdruck verdirbt; hat man dagegen den richtigen Zeitpunkt der Abnahme wahrgenommen, dann zeigt sich der Abdruck eben so schön in allen Theilen, nur noch schärfer, als ein durch die Presse hervorgebrachter Papierabdruck. Ein guter Gypsabdruck zeigt das Gestochene eigentlich richtiger, als ein Papierabdruck, weil die Striche gar nicht gequetscht sind, sondern genau dieselbe Breite haben, wie auf der Platte auch kann man den Gyps mit fein geschlemmtem oder geriebenen hellen Oker, oder sonst einer passenden Farbe, im noch flüssigen Zustande so färben, daß der trockene Gypsabdruck den gelblichen Ton eines auf Seidenpapier gedruckten, und dadurch mehr Gleichheit mit der Arbeit auf der Platte selbst gewinnt.

Auf Stahl lassen sich keine Gypsabdrücke machen, da der nasse Gyps eine Oxydation auf der Platte und gelbe Flecken auf dem Abdruck bewirkt, wohl aber durch Schwefel. Die Platte wird hier, wie

dort, eingerieben und abgewischt, muß völlig blank und kein feuchter Hauch darauf seyn, man erwärmt sie aber nur sehr schwach, oder gar nicht, und gießt den nur eben über gelindem Feuer zerlassenen, ja nicht sehr heißen Schwefel, denn sonst wird er zu dunkel, darüber und läßt ihn ruhig stehen, bis er erkaltet und man ihn knittern hört, worauf sich der Abdruck leicht abhebt, der sich ebenfalls sehr rein zeigt, nur natürlich die Grundfarbe etwas dunkler im Ton, als nöthig.

IX.

Bemerkungen und Zusätze zu einigen Stellen des ersten Bandes.

Zu den Werken, von denen Longhi in der Einleitung S. 2 spricht, gehört hinsichtlich des unnöthigen Aufführens einer Unzahl ganz unbedeutender Stecher und deren Werke leider auch das neue in München von Dr. G. K. Nagler herausgegebene Künstlerlexicon.

In dem überall mit so schöner Beredsamkeit geschriebenen, so viele mit überraschendem Scharfsinn dargelegte Wahrheiten enthaltenden Artikel Nützlichkeit, Band I. S. 35—49, befinden sich S. 47 einige Stellen, welche auf die in Deutschland lebenden Stecher, selbst die berühmtesten, leider nicht anzuwenden sind, und wovon die Ursache nicht an den Künstlern selbst, sondern an der Gestaltung und dem Einflusse des deutschen Kunst- und Buchhandels liegt. Longhi sagt daselbst: der Stecher „sitzt ruhig über seiner Arbeit, während eine Menge von Kaufleuten sich einander drängen, ihm zu ihrem eignen Vortheil seine Blätter abzukaufen, und ihm den Werth dafür übermachen.“ Longhi konnte solches in Wahrheit von sich sagen, und es mag wohl noch auf mehrere der vorzüglichsten Stecher, nicht nur Italiens, sondern Frankreichs und Englands passen. Denn was das beständig

von einer großen Menge meist reicher Reisender aller Länder durchströmte Italien, und die glanzvolle Residenz und reiche Handelsstadt Mailand betrifft, wo Longhi wohnte und öffentlich angestellt war, und wo sich immer der reichste Adel ganz Italiens, in der Nähe des dortigen Hofes sowohl zur Zeit des kunst- und prachtliebenden Napoleoniden, als unter der nachfolgenden Regierung vorzugsweise zusammenfand, mochte es wohl einem Longhi leicht werden, ohne weitere Mühe, als der einfachen Ankündigung und des Aushängens jedes neuesten seiner Werke, eine genügende Zahl Exemplare abzusetzen, und durch die hauptsächlich von fremden Reisenden bewirkte Verbreitung derselben in allen Ländern Europas und der daraus erwachsenen Nachfrage, die Kunsthändler aller Nationen zu nöthigen, sich an ihn selbst zu wenden, um die an sie ergangenen Aufträge der Kunstliebhaber zu befriedigen. In Paris, welches in Bezug auf Kunst ganz Frankreich, wie London ganz England gleichsam in sich enthält oder darstellt, verhält sichs genau eben so. Aber in Deutschland! welcher Künstler hat bei der Selbstherausgabe der würdigsten Kunstwerke je seine volle Rechnung oder verdiente Belohnung gefunden? Deutschland hat keine Hauptstadt, sondern einige dreißig größere und kleinere Residenzen, und davon getrennt etwa sechs bis acht reichere Handelsstädte; fremde Durchreisende sind viel seltner und zerstreuter, und der Kunst- und Buchhandel hat eine, der Selbstherausgabe sowohl literarischer als künstlerischer Werke durchaus ungünstige Verfassung. In Deutschland kommen keine Kunsthändler zum Kupferstecher, um

12 *

ihm seine Werke auch für den mäßigst gestellten Preis abzukaufen und gleich zu bezahlen, sondern hier verlangt der Kaufmann, daß der Künstler ihn um den Vertrieb seiner Werke ersuche, gegen 33 Prozent Abzug von der Summe des gestellten Preises, wenn er sie noch selbst an die 3—400 Kunst- und Buchhandlungen verpackt und versendet und noch die bedeutenden Kosten der Ankündigungen außer seinen schon gemachten Auslagen für Druck und Papier gemacht hat, und 50 Prozent, wenn er einem einzigen den ganzen Vertrieb überträgt, und dann bekommt er im glücklichsten Fall erst in einem Jahre das Geld dafür. Wollte aber ein deutscher Künstler unsers Faches versuchen, mit Umgehung der Vermittelung durch den Buchhandel auf eigene Faust auf irgend eine andere Art seine Werke herauszugeben, dann wird er finden, daß er noch viel schlechter fährt, und zuletzt gewiß vorziehen, von soliden Handlungen Bestellungen anzunehmen, bis sich etwa durch glückliche Fügung der Wunsch realisirte, den ich weiter oben an die deutschen Kunstvereine richtete. Aus demselben Grunde ist der auf selber Seite einige Zeilen weiter ausgesprochene Satz „Daher ist der größere oder geringere Vertrieb und Absatz seiner Arbeiten der Maasstab seiner größern oder geringern Geschicklichkeit“ ebenfalls in Deutschland nicht immer wahr, woher der deutsche Kupferstecher schwerlich große Freude daran haben kann, daß seine Kunst eine Kunst für den Handel geworden.

Zu Seite 72.

Longhi scheint nicht viele Blätter von Dürer, wenigstens nicht in guten Abdrücken, gekannt zu haben, sonst würde er, das schöne Wappen mit dem Todtenkopfe und mehrere ähnliche herrliche Blätter gar nicht gerechnet, doch wenigstens des heiligen Hubertus, dem der weiße Hirsch mit dem Kreuze erscheint, des sogenannten Franz von Sickingen, neben welchem der Tod reitet, und vor allen des wundersamen schönen Blattes der Melancholie noch gedacht haben. Für Kunstfreunde bemerke ich noch, daß die vielleicht vollständigste Sammlung Dürerischer Stiche in den vollkommensten Abdrücken in der Kupferstichsammlung des Städel'schen Kunstinstituts in Frankfurt a. M. zu finden ist, und eine andere vollständige, ursprünglich von Dürer selbst an dessen Zeitgenossen Rathsherrn Heller in Frankfurt gesendet, wobei noch eine Haarlocke Dürers als eine Art Reliquie befindlich, in der Privatsammlung des Herrn Rath Schlosser daselbst.

Zu Seite 76.

Nicht Lucas von Leiden hieß, wie Longhi und mehrere andere vor ihm irrthümlich gemeldet haben, Dammeß oder Dammerz, sondern seiner Tochter Sohn, und auch ein Maler, wie Karl van Mander, unser wichtigster deutscher Kunstschriftsteller, und nach ihm Sandrart berichtet, der noch Zeitgenossen von Lucas von Leiden kannte, welchen letztern Longhi nur dem Namen nach und erstern gar nicht gekannt zu haben scheint. Als den besten Stich des Lucas nennt van Mander das Bildniß des Kaisers Maximilian I.

Seite 79 — 82.

Dagegen wäre noch immer einzuwenden, daß, da eine gut geschliffene Brille denn doch die Gegenstände nicht anders zeigt, als das möglichst schärfste Auge sie sieht, und ein schärferes Auge das gültigere Urtheil hinsichtlich des Sehens mehr in Anspruch nehmen darf, als ein nur mittelmäßiges gewöhnliches oder schwaches, also wohl durch das, was Longhi selbst von dem Sehen durch Gläser anführt, anzunehmen sey, die Gegenstände zeigten sich zwar keineswegs mit einer sichtbaren Linie umschrieben, aber nur selten, und auch dann gewöhnlich nur stellenweise an ihren Grenzen verschwommen oder verblasen, und wir sehen sie mit guten Augen in den meisten Fällen bestimmt und begrenzt.

Zweitens, da unsern Augen, wenn sie beide zugleich sehen, eine uns noch unbekannte und nur in diesem Falle wirkende Kraft inne wohnen muß, die es möglich macht, daß wir mit beiden zugleich den gleichen Gegenstand an der gleichen Stelle sehen, welches aber nur im gesunden kräftigen Zustande stattfindet, wogegen der Betrunkene, Schläfrige oder Fieberkranke oft die Gegenstände, da in diesen Zuständen das Auge seine Funktionen nur schlaff verrichten kann, doppelt sieht, wie es ohne die erwähnte Kraft eigentlich immer seyn müßte, könnte wohl das bemerkte Wechseln der Stelle der Begrenzung eines Gegenstandes, während wir ein Auge abwechselnd zudrücken, und nur mit dem andern sehen, also die erwähnte Kraft nicht nöthig hat, zu wirken, eher schließen lassen, je verschwomm-

ner jemand die Umrisse sieht, um so schwächer sey sein Auge und daher noch nicht eigentlich bewiesen, was Longhi beweisen wollte. Nur bei sehr gespanntem hoch von oben angenommenen Lichte, wie es besonders durch die Caracci'sche Schule eingeführt wurde, kann zuweilen der Fall eintreten, daß, wenn die Schattenparthie eines Körpers oder einer Körperstelle mit seinem Hintergrund ähnlich an Farbe und gleich an Stärke der Dunkelheit, und zugleich kein anderer Gegenstand in der Nähe befindlich ist, der einen Lichtwiederschein (Reflex) bewirken kann, daß eine größere oder geringere Unbestimmtheit, ja ein wirkliches Verschwimmen der Umrisse des Einen im dem Andern stattfindet.

Zu Seite 118.

Jedem Leser und jedem Kenner insbesondere möchte ich zurufen, diesen Artikel mit besonderer Aufmerksamkeit zu durchlesen, die so treffend darin ausgesprochenen Urtheile und die mit dem Beschriebenen an Schönheit der Darstellung gleichsam selbst wetteifernden Beschreibungen der besten Blätter Rembrands mit mir zu bewundern; ich wenigstens halte diesen ganzen Artikel für ein wahres Meisterwerk, und er hätte wohl eher oder eben so wohl verdient, von einem Göthe übertragen zu werden, wie der Artikel G. F. Schmidt S. 158.

Zu Seite 166, Zeile 9 von unten.

Herr Dr. med. Heilbronn in Minden hatte die Güte, mich auf einen Irrthum Longhis in dieser Stelle aufmerksam zu machen, welcher darin besteht, daß Longhi die Kleopatra nach Netscher für ein späteres Werk Willes, als die väterliche Ermahnung zu halten scheint, während Wille selbst diese Kleopatra als sein erstes historisches Blatt mit fein gekritzelten Nadelstrichen dicht am obern Plattenrande links bezeichnet hatte, und zwar auf der Platte rechts geschrieben, so daß sie nur durch den Spiegel zu lesen ist, und auch nur auf den ersten Abdrücken deutlich, dagegen auf spätern, auch noch nicht sehr schwachen Abdrücken, kaum noch Spuren zeigt, welches letztere ich zu vergleichen Gelegenheit fand.

Zu Seite 210.

Den Besitzern des berühmten Stiches von Müller Johannes nach Dominichino sowohl von 1808, als des sogenannten Aufstichs von 1812, dessen Original sich in einer Privatsammlung in Stuttgart befand, möchte vielleicht folgende Nachricht nicht ohne Interesse seyn. Die Abdrücke von 1812, obwohl von der allerdings neu bearbeiteten Platte herrührend, sind nicht Aufstiche zu nennen im gewöhnlichen Sinn, und haben, was den Kopf anbetrifft, im Bezug auf das Originalgemälde den Vorzug größerer Treue im Ausdruck, obschon die von 1808 einen größern Reiz aufs Auge ausüben. Der talentvolle und später als Vignetten-

stecher geschätzte Kupferstecher Eßlinger befand sich damals als Schüler bei Friedrich Müller und hatte zu eigenem Studium für sich den bloßen Kopf nach dem Originalgemälde farbig in Aquarell in gleicher Größe so überraschend treu und schön in jeder Hinsicht kopirt, daß Müller diese Kopie seiner eigenen Zeichnung, wonach er gestochen hatte, vorzog, und da er etwas unnöthig frühe die Platte stark überschleifen lassen, als Vorarbeitung von ihm selbst, übertrug er diese nun Eßlingern mit der ausdrücklichen Bemerkung, er solle den Kopf ganz nach seiner (Eßlingers) Zeichnung umändernd vollenden. Daher die nicht unmerkliche Verschiedenheit beider Köpfe im Ausdruck. Uebrigens wurde die ganze Ueberarbeitung unter den Augen Müllers, unter seiner Aufsicht und seinem eigenen Willen gemäß ausgeführt.

Zu Seite 211, Zeile 10—4 von unten.

Ein höchst gefährlicher Grundsatz, der erstens das Gesehenhaben wo nicht aller, doch der meisten vorhandenen Bilder eines Meisters, die genaue Kenntniß der Farben und Oele, so wie die Art der Grundirung, die bei dem Bilde angewendet worden, zweitens eine Sicherheit und Schärfe des Urtheils, wie sie wohl kaum angetroffen wird, ja eigentlich dieselbe eigenthümliche Naturanschauung, den Grad des Farbensinnes und überhaupt des malerischen Gedankens mit dem Meister des Originalbildes erfordern würde, Forderungen die doch wohl jeder Stecher eher abweisen, als zu erfüllen sich anheischig zu machen so überkühn seyn sollte.

Zu Seite 238—239.

Hier ist nur zu bemerken, daß dennoch Vorsicht auch bei Abdrücken vor der Schrift zu beobachten ist, da nicht nur schon geschehen, sondern leider noch vorkommt, daß von Blättern, die sich eines großen Absatzes erfreuen, auch nachdem die eigentlichen Abdrücke vor der Schrift und eine gute Zahl mit der Schrift schon abgezogen worden, noch wiederholt, durch künstliche Mittel Abdrücke vor der Schrift abgezogen werden können, und leider manchmal werden, wovon mehrere Beispiele anzugeben wären, doch exempla sunt odiosa.

Zu Seite 240—241.

Da in großen Sammlungen sich gewöhnlich von vielen Blättern Dupletten, schwache Abdrücke, Aufstiche oder Kopien vorfinden, oder letztere doch unschwer und wohlfeil zu haben sind, so möchte es das Beste seyn, durch letztere Gattungen eine besondere Sammlung nach den Malern geordnet zu bilden, dagegen die schönsten Originalstiche für die Anordnung nach den Stechern in der Hauptsammlung zu behalten.

Zu Seite 262 bis zu Anmerkung 68.

Manches von dem, was Longhi hier von den Kupferdruckern sagt, ist, obschon es leider auf viele der gewöhnlichen Art paßt, doch über alle ausgedehnt zu hart und zum Theil sogar ungerecht.

Wohl ist der einsichtsvolle, kenntnißreiche Kupferdrucker, wie es zu allen Zeiten und auch in den unsern einzelne giebt und wohl immer gegeben hat, auch ein Künstler, wenn schon nur mechanischer, kann sich wenigstens dazu erheben, er bedarf, um gründlich das Wie der Behandlung des eben bei seinen Arbeiten von Belang Vorkommenden zu erforschen und dem Wunsche des Stechers gemäß zu vollführen, mannigfacher Kenntnisse, eines ernsten Nachdenkens, vieler Erfahrung und eine große Abänderungsfähigkeit im Einzelnen seiner Behandlung des Drucks, Bereitung der Farbe und der Firnisse, Auswahl, der dazu am besten anwendbaren Papiere u. s. w., ungerechnet einer tüchtigen Einsicht in die Mechanik und Chemie, so weit diese Wissenschaften sein Fach berühren, und sie berühren es vielfacher, als mancher Stecher sich vorstellt.

Inhalt
des ersten Theiles.

Inhalt
des zweiten Theiles.

Gegenstände, die auf den beiden Tafeln abgebildet sind.

Tafel I. ist auf Kupfer gestochen:

1. und 2. Grabstichelhefte.
3. Runde, }
4. ovale, } Schneidnadeln.
5. achteckigte, }
6. dieselbe vergrößert }
7. Einwärts gebogener Grabstichel zum Punktiren.
8. Maschine für das Original und den Spiegel.
9. und 10. Mit verschiedenen Nadeln gezogene Scala fürs Aezen.

Tafel II. Auf Stahl gestochen:

1. Grabstichel, unangeschliffen.
2. — — von der Schneide aus zu sehen und angeschliffen, im Hefte neuerer Art.
3. — — ebenso von der Seite gesehen.
4. Recht winkelige oder viereckigte, }
5. rautenförmige oder hohe, } Grabstichelspitzen.
6. — — — sehr hohe }
7. Mit abgerundeter Schneide von oben gesehen, }
8. Mit abgerundeter Schneide von unten gesehen, } Grabstichelspitzen.
9. Mit schief niederwärts geschliffenem Schild, um als Schneidnadel zu dienen. }

10. Polirstahl.
11. Dreischneidiges Schabeisen.
12. und 13. mit verschiedenen Nadeln radirte Aezscala.

Anmerkung zu Tafel I.

Bei Nr. 7. ist der Kork bloß radirt und geäzt, der Grabstichel selbst aber bloß mit der kalten Nadel geschnitten.

Die Zwingen der Grabstichelhefte 1 und 2 sind bloß mit dem Grabstichel gestochen.

Alles Uebrige ist radirt, geäzt und mit dem Grabstichel vollendet.

Anmerkung zu Tafel II.

Das Heft Nr. 2 ist bloß radirt und geäzt.

Die Grabstichelspitzen 4, 5 und 6 sind bloß mit der kalten Nadel geschnitten, und sämmtliche Zwingen bloß mit dem Stichel gestochen.

Alles Uebrige ist vorgeäzt und mit dem Grabstichel vollendet.

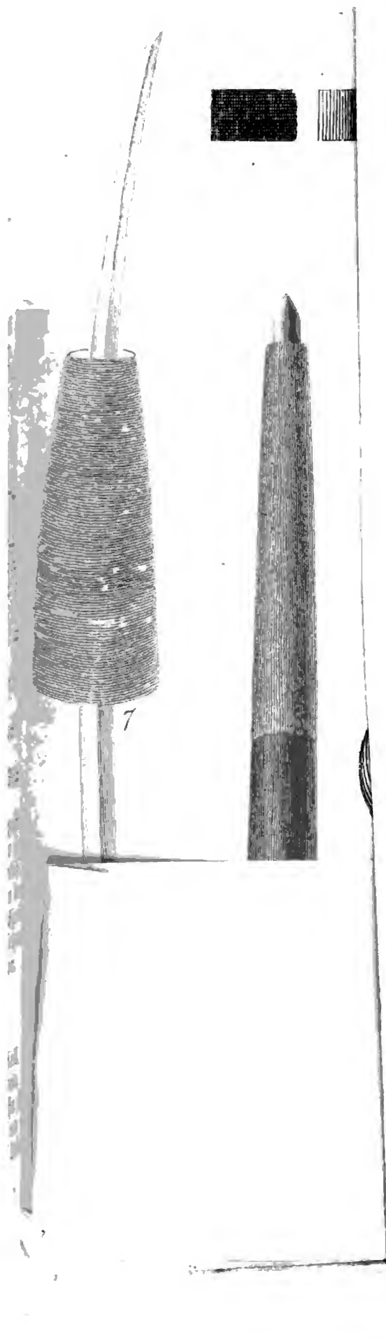
Druckfehler im ersten Band.

Seite 2 letzte Zeile setze man **hinaufreicht** statt beginnt.
— 3 Zeile 11 von oben **reden** statt sprechen.
— 5 — 13 = = fehlt nach dem Worte Callot **auch**.
— 7 — 6 ist folgender Satz ausgelassen: und wenn auch die Umstehenden die außerordentliche Geschicklichkeit eines solchen Spielers bis in den Himmel erheben, so wurde doch dadurch weder das Ohr wirklich ergötzt, noch das Herz gerührt.
— 13 — 2 v. u. setze man n. d. Worte geschätzt: **wurden**.
— 16 — 1 v. o. = = = = Beugung: **fort**.
— 16 — 5 = = = = = = Handwerk: **sichtbar**.
— 18 — 19 = = = = = = jedoch: **selbst**.
— 28 — 5 = = = = im Worte Pinseldrücke u statt ü.
— 41 — 4 = = = = = = von r statt n.
— 41 — 8 v. u. = = = = geschätzt ü statt ä.
— 46 — 3 v. o. = = **Studirende** statt Sudirende.
— 47 — 15 = = **und** wegzustreichen.
— 47 — 16 = = setze man **abzukaufen** statt abkaufen.
— 48 — 20 = = = = daß **es** statt daß er.
— 48 — 21 = = = = Werke **der** statt dem.
— 60 — 18 = = = = **einen** statt eine.
— 62 fehlt die Ueberschrift **Fortschritte**.
— 74 — 4 v. u. nach **zeichnet** fehlt [18].
— 77 — 4 v. o. nach **Meistern** fehlt [21].
— 86 — 10 v. o. nach Kompositionen fehlt [23].
— 89 nach der letzten Zeile fehlt folgender Satz: Dennoch ist nicht abzuleugnen, daß, wenn auch die von jenem berühmten Künstler geübte Stechweise unserer Kunst noch nicht all den Zuwachs verschaffte, der für sie später erfolgte, er doch nicht wenig dazu beitrug, die Bahn zu eröffnen, auf der viele nach ihm sie der Vollkommenheit näher brachten. [25]
— 106 — 7 v. o. setze man zu **dem** statt zu den.
— 121 — 9 v. u. lies **Juvenet** statt Invenet, und **Volterra** statt Valterra.
— 129 zuletzt fehlt [41].

S. 130 Z. 5 v. u. das Wort haben wegzustreichen.
— 130 — 6 = = = = sie =
— 130 — 7 = = = = da =
— 130 — 8 = = = = sind wegzustreichen und dafür haben zu setzen.
— 134 — 9 nach dem Wort daselbst fehlt [44].
— 144 — 12 v. o. statt Grabstichel lies Grabstichel ist.
— 147 — 2 v. u. st. Lichtperspection l. Lichtperspective.
— 155 — 9 v. u. st. geschwärzte l. geschwänzte.
— 160 am Ende zu setzen [54].
— 161 Z. 8 v. o. st. Pitan l. Pitau.
— 170 nach der letzten Zeile zu setzen [56].
— 194 Z. 13 v. u. st. Ultramorintöne l. Ultramarintöne.
— 202 — 2 v. u. st. leichten l. leicht.
— 202 — 15 v. u. st. der l. zwar.
— 204 — 11 v. u. st. Lacaon l. Laocaon.
— 218 — 13 v. o. st. Ruditäten l. Nuditäten.
— 218 — 14 v. o. st. geben l. gaben.
— 229 — 9 v. o. st. Boussin l. Poussin.
— 238 — 10 v. o. st. Plattt l. Platte.
— 239 — 9 v. o. st. des ersten l. das erste.
— 245 — 21 u. 22 v. o. st. der Behandlung im Anfang l. im Anfang der Behandlung.
— 262 — 9 v. u. st. [68] l. [69].
— 263 letzte Zeile st. [69] l. [70].
— 267 Z. 11 st. [70] l. [71].
— 269 — 14 v. u. st. [71] l. [72].
— 271 erste Zeile st. aussprechen l. auszusprechen.
— 274 Z. 15 v. o. st. [72] l. [73].
— 279 — 5 v. o. st. concurirt l. contourirt.
— 279 — 12 v. o. st. [73] l. [74].
— 293 — 11 v. u. st. [74] l. [75].
— 296 — 15 v. o. st. [75] l. [76].
— 297 — 6 v. u. st. [76] l. [77].
— 299 — 7 v. o. st. [77] l. [78].
— 311 — 5 v. o. st. hier= l. her=.
— 312 — 7 v. o. st. Terbury l. Terburg.
— 329 — 4 v. u. st. Atark l. Mark.
— 331 — 16 v. o. st. Montuaner l. Mantuaner.
— 339 — 2 v. u. st. Morphen l. Morghen.
— 352 — 14 v. o. st. [54] l. [55].
— 365 — 4 v. o. st. deren l. daran.
— 361 — 4 v. u. st. [68] l. [69] und statt [69] l. [70], so fort abgeändert jede Zahl um 1 zu vermehren.

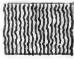
Druckfehler im zweiten Band.

Seite 2 Zeile 4 von unten statt daß lies so daß.
— 10 — 9 von oben ist nur wegzustreichen.
— 49 — 3 = = statt Scheifsteine l. Schleifsteine.
— 52 — 3, 4 und 9 v. o. statt weiches l. weißes.
— 53 — 12 statt v. o. ab= l. an.
— 65 ist die Ziffer der Abtheilung in 32 statt 11 umzuändern.
— 65 — 4 von unten sich versichert wegzustreichen.
— 65 — 5 = = statt durch l. und.
— 83 — 2 = = statt scharf l. schwach.
— 103 — 8 = st. nachgefühlten l. nachgefühlten.
— 104 — 5 = = statt piramidelischen lies pyramidalischen.
— letzte Zeile statt aufzufindende Gesetze lies: aufzufindenden Gesetzen.
— 106 Zeile 2 von oben statt nothwendig l. nothwendige.
— 111 — 2 von unten statt der l. den.
— 115 — 12 = = statt Deutschlands, und l. Deutschlands. Und.
— 115 — 10 = = statt Monarchen. Welche l. Monarchen, welche.
— 115 — 6 = = ist: gewirkt und, wegzustreichen.
— 121 — 6 von oben, nach Parmigianino ist einzuschalten: und gaben Anlaß.
— 121 — 8 = = statt von dem lies von den.
— 125 — 4 = = statt nachbildete l. nachgebildet.
— 127 — 11 von unten statt zu ersetzen l. ersetzen.
— 128 — 6 von oben statt Station l. Nation.
— 145 — 11 von unten statt wovor l. vor.
— 145 — 13 = = statt nicht l. wo nicht.
— 148 — 10 von oben statt die l. diese.
— 160 — 14 = = statt dann schnell l. schnell.
— 181 — 18 = = statt gesendet l. gesendete.
— 185 — 9 = = statt Vorarbeitung von ihm selbst l. Vorbereitung der von ihm selbst beabsichtigten Ueberarbeitung.


7







5

11

10

